نموذج ترخيص

أنا الطالب : إنتصار عائد العناء أمنح الجامعة الأردنية و/ أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

مفهوم الأدب والنقد عند محمود أمين العالم

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: إنتصار العناء

التوقيع:

التاريخ: ١٩/٥/٢٠١٣م

مفهوم الأدب والنقد عند محمود أمين العالم

إعداد

إنتصار قائد البناء

المشرف

الأستاذ الدكتور شكري عزيز ماضي

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً للحصول على متطلبات درجة الدكتوراه في

اللغة العربية

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

أيار، ٢٠١٣

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرّسالة (مفهوم الأدب والنّقد عند محمود أمين العالم)

وأجيزت بتاريخ: 9/ مايو/ 2013

أعضاء لجنة المناقشة	التّوقيع
الأستاذ الدّكتور شكري ماضي، مشرفًا ورئيسًا **أستاذ الأدب والنّقد الحديث.**	....
الأستاذ الدّكتور إبراهيم السّعافين، عضوًا **أستاذ الأدب والنّقد الحديث.**	....
الأستاذ الدّكتور محمّد أحمد القضاة، عضوًا **أستاذ الأدب والنّقد الحديث.**	....
الأستاذ الدّكتور محمّد علي الشّوابكة، عضوًا **أستاذ الأدب والنّقد الحديث (جامعة مؤتة).**	....

إهداء

إلى معلمي الأول الذي حبب إليّ المعرفة، وعلمني أن أبحث عن الحقيقة حيث لا يبحث عنها أحد : والدي العظيم .

إلى نهر الحنان الذي لا ينضب حُبه، إلى التي تحيطني بدعواتها أينما حللت: أمي الرائعة .

إلى معلمي الثاني الذي آزرني بدعمه، وعلمني معنى الكرامة الإنسانية : الأستاذ إبراهيم جمعان هجرس .

إلى كل من أعانني لأجتاز مرحلة الدكتوراه ..... لن أنسى فضلكم ما حييت .

إنتصار

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر والتقدير لمشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور شكري عزيز ماضي، الذي كان لي نعم المعلم ونعم المشرف، فقد استلهمت منه موضوع الأطروحة حين تتلمذت على يديه في مقرر نظرية الأدب الذي غير رؤيتي للأدب ودوره في حياتنا . وقد أفاض علي أستاذي الكريم بعلمه وكريم خُلقه، وقدم لي كل عون وتوجيه سديد .

كما أتقدم بوافر التقدير والامتنان للأساتذة الأجلاء الذين تفضلوا بقراءة البحث ومناقشته وإسداء الملاحظات والإرشادات التي حتما سأفيد منها :

الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين، الذي أتشرف بالتتلمذ على يديه والاستقاء من ينابيع علمه الغزير .

الأستاذ الدكتور : محمد أحمد القضاة .

الأستاذ الدكتور : محمد علي الشوابكة .

نفعني الله بعلمكم، وجزاكم الله كل خير .

فهرس المحتويات

مفهوم الأدب والنقد عند محمود أمين العالم

إعداد
إنتصار قائد البناء

المشرف
الأستاذ الدكتور شكري عزيز ماضي

الملخص

تقدم هذه الأطروحة دراسة جديدة ومتكاملة حول **مفهوم الأدب والنقد عند محمود أمين العالم .** إذ يتناول الإنتاج النقدي الغزير لناقد عربي بارز امتد عطاؤه لأكثر من خمسين عاما، كان فيها أهم نقاد الواقعية الاشتراكية في مرحلة الخمسينيات والستينيات، وعاصر العديد من المدارس الأدبية والنقدية، وخاض الكثير من السجال والجدال حول القضايا الأدبية والنقدية المؤثرة في مسيرة النقد العربي الحديث .

وعملت هذه الأطروحة على الإجابة عن أسئلة عديدة يثيرها الإنتاج الثري لمحمود أمين العالم: فماهو مفهوم الأدب عند محمود أمين العالم؟ وماهي مصادره ووظيفته؟ وما علاقة الأدب بالأديب والمجتمع؟ وما مفهوم النقد؟ وما مرتكزاته الفكرية عند محمود أمين العالم؟ وما هي وظيفته؟ وما موقف أمين العالم من المناهج النقدية المختلفة ؟ وما هي منهجيته ؟ وما أثر الآيديولوجيا في تشكل مفهوم الأدب والنقد عند العالم ؟

واقتضت الظاهرة المدروسة تقسيم الأطروحة إلى بابين وعدة فصول . الباب الأول يتناول مفهوم الأدب، ويتكون من فصلين: الفصل الأول يتناول مصادر الأدب والثاني ماهيته . والباب والثاني يتناول مفهوم النقد، ويتكون من فصلين: الفصل الأول يتناول مفهوم النقد والأبعاد التي شكل منها العالم المفهوم، والفصل الثاني يتناول منهج محمود أمين العالم النقدي .

وقد توصلت الأطروحة إلى جملة من النتائج المهمة، منها : أن الأدب عند محمود أمين العالم منتج اجتماعي متأثر بنمط الإنتاج الاقتصادي ومرتبط بملابسات اجتماعية وتاريخية أسهمت في تشكّله، وهو انعكاس جدلي للواقع يكشف عن جوهر القضايا الاجتماعية وحقيقة العلاقات الاجتماعية التي تؤسس للصراع فيه، مما يخرج الأدب من دائرة الانفعال الوجداني والتأثر العاطفي إلى المعرفة النوعية التي تعبر عن موقف تقييمي للمجتمع وعن رفض للمارسات السلبية ووضع رؤى لتغييرها .

والنقد عند محمود أمين العالم جزء من المنظومة الفكرية العامة في أي مجتمع، وهو جزء من الفلسفة في سعيه للكشف عن قوانين النص الأدبي، العامة والخاصة والمرتبطة بقوانين المعرفة، ولا يمكن فصل النقد عن الآيديولوجيا لأن تحليل الجانب المعرفي والفكري في النص الأدبي ركن رئيس من أركان قراءة النص الأدبي قراءة متكاملة كما يرى محمود العالم، وبما أن النقد جزء من المنظومة الفكرية فهو جزء من الصراع الثقافي والفكري الذي تخوضه المجتمعات للتعبير عن هويتها وموقفها من الآخر وخصوصا في مراحل التغير الاجتماعي .

ومن أهم القضايا النقدية التي تناولها محمود أمين العالم قضية الشكل والمضمون والتجديد فيهما، وقد بين العالم أن التجديد ينطلق من المضمون وليس من الشكل، وأن الشكل ليس الإطار الخارجي بل كيفية تشكل المعنى ابتداء من حركة مكونات العمل الأدبي الداخلية وانتهاء بالشكل الخارجي للنص .

ومنهج محمود أمين العالم النقدي يقوم على التطبيق الحر للأدوات النقدية دون الالتزام الحرفي بالخطوات الإجرائية للمناهج النقدية، ويبدأ بتحليل مكونات النص الداخلية وتتبع علاقتها بعضها بعضا وحركتها وتشكلها في قالب معين، ثم تحليل علاقة تلك العناصر بالسياقات الخارجية الاجتماعية والتاريخية، لذلك فإن محمود أمين العالم يرفض المناهج النقدية التي تعزل النص عن سياقاته التاريخية وعن ملابسات إنتاجه الاجتماعية، ويرفض الدراسة السكونية التي لا تربط بين النصوص وغاياتها ووظيفتها الاجتماعية والثقافية .

ومايزال في إنتاج محمود أمين العالم النقدي الكثير من الظواهر التي تستحق الدراسة والكثير من المفاهيم والآراء التي تستدعي المناقشة، وأتمنى أين يكون هذا البحث مقدمة لدراسات نقدية وفكرية تسلط الضوء على الإضافات القيمة التي قدمها محمود أمين العالم لتاريخنا النقدي والفكري الحديث .

المقدمة

تهدف هذه الأطروحة إلى الكشف عن مفهوم محمود أمين العالم للأدب والنقد، وتأثر صياغته لهذين المفهومين بالخلفية الأكاديمية والثقافية التي ينتمي إليها، وبالظروف التاريخية والاجتماعية التي أنتجتهما وساهمت في بلورتهما وتطويرهما . وتهدف الأطروحة إلى طرح جوانب الاجتهاد الذاتي في الممارسة النقدية المنهجية عند محمود أمين العالم التي ميزت تطبيقاته النقدية، والتي جعلت لمسيرته النقدية خصوصية أثارت بأرائها وتوجهاتها الكثير من السجالات والصراعات .

ويُعدّ محمود أمين العالم من نقاد الواقعية البارزين في تاريخ النقد العربي الحديث، فغالبا ما يؤرخ لتأسيس المنهج الواقعي في النقد العربي بكتاب في الثقافة المصرية الذي صدر على شكل مقالات متفرقة في بداية الخمسينيات، ثم جُمع في كتاب ونشر عام ١٩٥٥م، ونتج عن هذا الكتاب سجالات واسعة حول العديد من القضايا الأدبية الجديدة وقتئذ التي طرحها الكتاب والتي بقيت مثار دراسة وإعادة نظر في كل مرحلة نقدية جديدة، واحتفظ كتاب في الثقافة المصرية بقيمته التاريخية والنقدية إلى يومنا هذا .

وقد كانت الفلسفة طريق محمود أمين العالم الأول لكشف الحياة واكتشاف قوانينها، إذ بحث في طبيعة المجتمع والتاريخ، وقارن بين الثقافات والحضارات . فبرز أثر الفلسفة واضحا في صياغته لمفهوم الأدب وفي ممارساته النقدية . حيث رأى في الأدب والنقد سبيلا لفهم وعي المجتمع والحكم على واقعه والتحكم في مستقبله، وكان الأدب، في منظوره، مزيجا من الفكر والوجدان وسبيلا للتحرر والثورة والتغيير . وكان النقد حارس القيم الأمين والمعلم الموجِّه إلى التعبير السليم والأسلوب القويم .

ويمكن دراسة أعمال محمود أمين العالم في اتجاهين: اتجاه الدراسات الفلسفية، حيث كتب محمود العالم العديد من المقالات في مفاهيم فلسفية عديدة وموضوعات ثقافية مختلفة . والاتجاه الثاني دراسات النقد الأدبي، فمحمود العالم يُعد أحد النقاد العرب البارزين الذين كان لهم بصمتهم الخاصة بدءا من الخمسينات من القرن المنصرم، واطلع العالم بدور مهم في تطوير الحركة النقدية طوال خمسين عاما دفعت بمفاهيم نقدية جديدة وقيم جمالية مغايرة عن السائد والمألوف . وتشكل الكتابات النقدية نصف إنتاجه تقريبا مما يجعلها ذات أهمية تاريخية وخصوصية ثقافية

تستحق الدراسة . ويمكن كذلك دراسة الإنتاج الفكري لمحمود أمين العالم متكاملا للكشف عن البنية الفكرية لمفكر واسع الاطلاع ومتعدد الاهتمامات، وهذه الدراسة ستسهم في تفسير أهم مقولات محمود العالم بأن الأدب شكل من أشكال الوعي بالمجتمع والتاريخ، وأن النقد جزء من المنظومة الفكرية وهو مرتبط بالفلسفة بل هو أحد مباحثها .

وقد آثرت في هذه الأطروحة الاكتفاء بدراسة الاتجاه النقدي في فكر محمود أمين العالم، مع اقتناعي بأهمية دراسة البعد الفلسفي الذي ينتمي إليه أي مفكر، وبأثر الخلفيات المعرفية في صياغة رؤاه وتصوراته، واخترت موضوع مفهوم الأدب والنقد عند محمود أمين العالم لأن المفهومين يصعب الفصل بينهما، من جهة، ولأنهما يطويان في إطارهما العام العديد من المفاهيم الأدبية والنقدية والفكرية الخاصة التي تعكس علاقة جدلية بين الفكر والواقع والأدب والنقد، من جهة ثانية، وهذا ما يكشف بقدر جيد ملامح الفكر والثقافة التي يتنمي إليها محمود أمين العالم والاتجاه الفكري الذي يعبر عنه .

والمطلع على إنتاج محمود أمين العالم النقدي في مراحله الطويلة يجد نفسه أمام أسئلة جوهرية تُشكل الإجابة عنها كشفا للعديد من جوانب التجربة النقدية للعالم الأدبي منها والثقافي:

- فما هي مصادر الأدب كما يراها محمود أمين العالم؟
- وما دور ذاتية الأديب في صياغة العمل الأدبي؟
- وما المرجعيات الفلسفية والأدبية التي شكل منها محمود أمين العالم مفهومه للأدب والنقد؟
- وما علاقة الأديب بالمنظومة الاجتماعية التي ينتمي إليها؟
- وكيف تؤثر تلك العلاقة في إنتاجه الأدبي؟
- وما وظيفة الأدب في المجتمع ؟
- ما هو مفهوم النقد الأدبي عند محمود أمين العالم؟
- وما وظيفة النقد ؟
- وما هو موقف محمود أمين العالم من المناهج النقدية الحداثية التي يختلف معها في الأساس الفلسفي والآيديولوجي الذي بُنيت عليه؟
- وماهي أدوات محمود العالم المنهجية؟
- وكيف يوظف محمود العالم أدواته النقدية في قراءة النص الأدبي؟
- وما أثر انتماء محمود العالم الآيديولوجي في رؤيته للأدب والأديب، وفي تطبيقاته النقدية؟

وعلى الرغم من كثرة ما كتب حول محمود أمين العالم من كتب ومقالات وأطروحات جامعية، إلا أن المكتبة العربية تفتقد إلى دراسة شاملة متكاملة تتناول الإنتاج النقدي المهم لمحمود أمين العالم الذي امتد لما يقارب الخمسين عاما، والذي يعد لبنة مهمة في توثيق تاريخ النقد العربي الحديث ورصد قضاياه الجوهرية ومناقشاته الرئيسة التي مازالت أركانا أساسية في حركة النقد العربي الحديث . ومن الأعمال التي تناولت إنتاج محمود أمين العالم بالدراسة والنقد :

١- كتاب سيد بحراوي **البحث عن منهج في النقد العربي الحديث،** وكتاب فيصل دراج: **دلالات العلاقة الروائية،** اللذان صدرا عام ١٩٩٣م، وقد اقتصر الكتابان في أجزاء محدودة منهما على مناقشة كتاب **في الثقافة المصرية،** بمناسبة صدور الطبعة الثانية منه، حيث ناقش الناقدان المرحلة التاريخية التي صدر فيها الكتاب والأثر الأرسطي والماركسي الذي يحمله، وجوانب التجديد التي بشر بها الكتاب .

٢- أما كتاب عبدالله الغذامي **الموقف من الحداثة،** الذي صدر عام ١٩٩١م، فقد اقتصر هو الآخر في عدة فصول منه على دراسة كتاب محمود أمين العالم **ثلاثية الرفض والهزيمة ،** وقد ناقش الغذامي استخدام محمود أمين العالم للمناهج الألسنية الحداثية من منظور بنيوي يفتقد للدراسة التاريخية لتطور منهج محمود أمين العالم النقدي .

٣- وفي دراسة فاروق العمران، **النقد والآيديولوجيا ...،** التي تعد في الأصل أطروحة دكتوراه، تناول البحث مفهوم الواقعية الاشتراكية عند محمود أمين العالم ضمن مجموعة من النقاد الواقعيين، مثل حسين مروة وعبدالعظيم أنيس ومحمد مندور، مما جعل الدراسة قاصرة عن تقديم بحث متكامل عن مفهوم الأدب والنقد عند محمود أمين العالم .

٤- وتجدر الإشارة إلى كتاب **دراسات مهداة إلى محمود أمين العالم في عيد ميلاده الماسي،** الذي صدر عام ١٩٩٩م وهو عبارة عن مجموعة من المقالات ذات الطابع العام والانطباعي قُدمت في معرض التكريم ولم تحمل أي سمه علمية .

وقد عملت في هذه الأطروحة على تتبع الإنتاج النقدي الغزير عند محمود أمين العالم بدءا من الخمسينيات حتى نهاية التسعينيات، وبحثت في الأصول الفلسفية والآيديولوجية التي يتبناها محمود أمين العالم وتتبعت أثرها في تشكيل مفاهيمه الأدبية والنقدية ودورها في توجيه قراءته للنصوص الأدبية وتطبيقاته النقدية . وعملت على رصد تطور ممارساته النقدية في المراحل التاريخية المختلفة التي تميزت كل مرحلة فيها بسياقات تاريخية وثقافية خاصة، كان للعالم موقفه النقدي والآيديولوجي الخاص فيها . واستمدت الأطروحة موادها وتحليلاته من كتابات العالم النقدية النظرية والتطبيقية على السواء، ومن بعض مقالاته في الثقافة والفلسفة، وقد عقدت عدة مقاربات

بين آرائه النظرية وتطبيقه لها على النصوص المختلفة . كما ضمت الأطروحة موازنات عديدة بين آراء العالم النقدية وآراء من يتفق معهم في الاتجاه، ومن يخالفونه في المنهج والممارسة النقدية . مما يجعل من هذه الأطروحة ثريا بالقضايا النقدية والمناقشات الفكرية، ومما يمكنه من تقديم منظور شامل ومتكامل لمفهوم محمود أمين العالم للأدب والنقد وعلاقتهما بالثقافة وحركة المجتمع وتغيره .

وقد فرضت طبيعة الظاهرة المدروسة والأسئلة التي تثيرها تقسيم البحث إلى بابين: الأول يدرس مفهوم الأدب والثاني يدرس مفهوم النقد، ويحتوي كل باب على فصلين يناقشان مفاهيم عديدة وقضايا مهمة تتعلق بكل مفهوم .

الباب الأول بعنوان **مفهوم الأدب**، ويهدف إلى تكوين صورة متكاملة لماهية الأدب ووظيفته عند محمود أمين العالم، مبينا العلاقة الجدلية بين العديد من أركان العناصر التي يرى العالم أنها تشكل مفهوم الأدب، ويتكون هذا الباب من فصلين :

- يتناول الفصل الأول المصادر التي تمثل مادة الأدب عند محمود أمين العالم، ويسلط الضوء على دور الواقع في تحديد خيارات الأدباء الفنية وصياغة تصوراتهم عن المجتمع والحياة . ويتطرق، كذلك، إلى ماهية الأدب عند محمود أمين العالم وإلى وعلاقته بالمجتمع وبملابسات إنتاجه التاريخية والاجتماعية .
- أما الفصل الثاني فيطرح العلاقة الجدلية التي تربط الأدب والأديب والمجتمع، موضحا مفهوم الالتزام الأدبي وأنواعه، ومبينا كيف يتحول الالتزام إلى موقف أدبي يعبر عن رؤية الأديب التجاوزية لقضايا المجتمع التي تمثل وظيفة الأدب وقدرته على دفع قيم الرفض والنهوض والتحرر والتقدم في المجتمع .
ويحاول الفصل الثاني البحث عن السمات الأدبية التي يرى العالم أنها تمثل نموذجا للأدب الرفيع وقيمة إضافية للأدب والمجتمع .

أما الباب الثاني فيحمل عنوان مفهوم النقد، ويبحث في منظور محمود أمين العالم للنقد الأدبي وعلاقته بالفكر النقدي بصفة عامة، ويبحث في سمات منهج محمود أمين العالم النقدي . ويتألف كذلك من فصلين .

- يتطرق الفصل الأول إلى ماهية النقد والخلفيات المعرفية التي أثرت في تشكيل مفهوم النقد عند محمود أمين العالم، وعلاقة النقد بالفلسفة والآيديولوجيا، كما يتناول وظيفة النقد

وإسهاماته الثقافية ومشاركته في الصراعات الثقافية والاجتماعية المختلفة التي عبرت عنها سجالات النقد العربي الحديث في كل مرحلة تغير مر بها التاريخ المصري خاصة والعربي عامة .

– ويناقش الفصل الثاني موقف محمود أمين العالم من المدارس النقدية الحديثة وتقييمه لها، ويعرض منهجه النقدي الجدلي، مبينا الثوابت الفلسفية والنقدية التي ظل العالم ملتزما بها وجوانب التطور التي أفاد فيها من المناهج النقدية الحديثة، ويحاول الفصل الثاني تحديد الخطوط العامة لتطبيقات محمود أمين العالم النقدية وكيفية تعامله مع الأدوات المنهجية المختلفة في ظل المنهج الجدلي .

وقد واجهت هذه الأطروحة صعوبات عديدة تتعلق بطبيعة موضوعه الشائك وبغزارة المادة العلمية وتداخلها، وارتباطها بمدارس أدبية ونقدية متنوعة ذات آراء متعددة ومتباينة أحيانا تنتمي إلى مرجعيات فلسفية وآيديولوجية مختلفة، كما واجه مشكلة اضطراب المصطلح النقدي الذي تعاني منه الدراسات النقدية العربية واختلافها في تفسير المفاهيم والمصطلحات .

وأملي في هذه الأطروحة أن أكون قدمت علما نافعا، وتصورا عاما شاملا للأهداف التي صاغتها الأطروحة والتي سعى لتحقيقها، وأن أكون وقفت في الإجابة عن الأسئلة التي طرحها البحث في مقدمته، وأن تكون رؤية محمود أمين العالم الأدبية والنقدية ومنهجه النقدي قد اتضح بالقدر الذي يفسر مرحلة تاريخية من مراحل نقدنا الحديث ويسلط الضوء على مواضع الخلاف والجدال فيها . وآمل، كذلك، أن تكون هذه الأطروحة قد بينت المرتكزات الثقافية والنقدية التي يرى محمود أمين العالم أنها أساس مهم تقوم عليه عملية تطوير النقد العربي . وأتمنى أن تثير هذه الأطروحة، بدوره، أسئلة جديدة حول تجربة محمود أمين العالم النقدية والفكرية، وحول القضايا الأدبية والنقدية التي تطرق إليها وناقشها، فمازال في إنتاج محمود أمين العالم الكثير من الأفكار التي تستحق الدراسة والبحث، ومازالت آراؤه ومفاهيمه صالحة للانطلاق منها نحو تطوير ممارسات النقد العربي الحديث .

ولا يسعني في ختام التقديم إلا أن أحمد الله سبحانه وتعالى أن يسر لي إتمام ما شرعت فيه، وأن أشكر كل من أعانني على إتمام هذه الأطروحة وكل من قدم لي توجيها أو نصحا أو أمدني بما يخدمني في إنجاز هذه الأطروحة، وأشكر كل من دعا لي بالتوفيق والرشاد وعلى رأسهم والداي الحبيبان، وأخص بالشكر والعرفان بالفضل، بعد الله سبحانه وتعالى، أستاذي الجليل الناقد الأستاذ الدكتور شكري عزيز ماضي، الذي تكشف صفحات الأطروحة كشفا جليا عن بصماته

النقدية الناصعة، فقد أحاطني برفق خلقه وبفيض كرمه وإخلاصه في العلم، وكان لي نعم المعلم ونعم المرشد فلم يبخل علي بوقته وجهده وعلمه الغزير، وتعهد هذه الأطروحة بالمتابعة الدقيقة والمراجعة الحثيثة، وما كان لي أن أنجز هذا العمل بهذا المستوى لولا أن قاسمني مشرفي الفاضل الجهد والاهتمام والرغبة في التميز في الإنجاز، ولولا أن بعث فيَّ فضول الباحث لتتبع كل قضية تخلق سؤالا نقديا والعمل على استيفائها والإجابة عن أسئلتها، ما استطعت إلى ذلك سبيلا، فإن وفقت في هذا العمل فبفضل الله تعالى وعون مشرفي الكريم وإن قصرت فمن نفسي والشيطان .

والحمد لله رب العالمين

إنتصار البناء

تمـــهـيد

الأدب – الفن – الإبداع

يفرض البحث في مفهوم في الأدب عند محمود أمين العالم التمييز بين مصطلحين استخدمهما العالِم في سياقات عديدة مع مصطلح الأدب وأحيانا للدلالة على مفهوم الأدب نفسه، هذان المصطلحان هما (الفن، والإبداع)، لذلك من النافع التطرق إلى هذين المفهومين ومعالجة العالم لهما وعلاقتهما بالأدب .

١- الفن:

اختلفت المدارس الفنية والنقدية في تعريفها للفن، فعلى سبيل المثال، كثيرا ما " ترتبط كلمة الفن في أبسط مدلولاتها بتلك الفنون التي نميزها بأنها فنون (تشكيلية) أو (مرئية)، على أننا إذا توخينا الدقة في التعبير فلابد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب والموسيقى [١]" وذلك لأن " هناك خصائص معينة مشتركة بين كل الفنون [٢]"، أي أن مصطلح الفن يظل تحته العديد من الفنون التي تختلف في بعض الخصائص وتشترك في أخرى كذلك، والاختلاف في تعاريف الفن يعود في حقيقة الأمر إلى اختلاف النقاد والمدارس في تعريف المفاهيم الجزئية المرتبطة به مثل مفهوم الجمال والمتعة، والمنفعة... الخ وعلاقة هذه المفاهيم بالفن، وليس الهدف في هذا المقام أن نسهب في الحديث عن الفن، بل استقراء مفهوم محمود أمين العالم العام للفن في علاقته بالأدب، فهو يرى أن الفن والأدب كيان واحد، فهما " تعبيران عن حياتنا الاجتماعية يستمدان الدلالة منها ومن مواقف الأديب والفنان من أحداثها وقيمها [٣]" ، وهما مرتبطان بالحياة ويستمدان الكثير من عناصر بنائهما منها، ويتفقان في التعبير عنها وتمكين الإنسان من التفاعل معها وتنظيم علاقته بها، " فهما يعبران أولا عن حركة الحياة وصراعاتها، وما يعتمل فيها من عوامل نكوص وتقدم، وهما يعملان كذلك على تنظيم المشاعر الإنسانية وتوحيدها،[٤] " من خلال التعبير الأدبي عن الحياة الذي يدل على فهم خاص بها يمكن الإنسان من التأقلم معها، وقد ميز العالِم بين الأدب والفن

---

[١] هربرت ريد،معنى الفن، ترجمة سامي خشبة ص ٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر القاهرة، ١٩٩٨م .

[٢] معنى الفن، ص ٩

٣ العالم، محمود أمين، الثقافة والثورة، ص٢٠، دار الآداب، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٧٠م .

٤ المصدر السابق، ص ٢٦

بالمعيار الذي تتميز به الفنون جميعها من بعض وهو المادة، إذ " إن التمايز بين الفنون جميعا من أدبية وتشكيلية وصوتية وسينمائية وغيرها إنما يتحقق فحسب بالأداة المستخدمة بالتعبير والتصوير، فالأدب يستعين بسياق اللغة، والموسيقى بالصوت والزمن، والنحت بالكتلة، وهكذا [١]"، وهذا لا يمنع أن تدخل الفنون في عملية شراكة في استخدام المواد فيما بينها ، في بعض الأحيان، لإنجاز عمل فني مركب، مما يجعل المادة معيارا مميزا للفنون فيما بينها، ولكنها ليست مميزة للأعمال الفنية، فنحن " نجد بين الفنون جميعا تداخلا فالشعر والموسيقى والرقص والتمثيل فنون متداخلة والتمثيلية المسرحية تستعين بالموسيقى والرسم والتمثيل، والسينما تستعين بالفنون جميعا لبناء عمل فني موحد وهكذا، إلا أن لكل فن من الفنون تمايزه الذاتي وأدواته الخاصة للتعبير[٢]"، عما في وجدان الأديب وفكره، وإمكاناته الخاصة في التعبير بأساليبه الخاصة .

وبناء على تميز كل فن بمادته، فإن مادة الأدب هي اللغة التي يتميز بها، و" أبسط وسيلة لحل المسألة هي تمييز الاستعمال الخاص للغة في الأدب[٣] "، فاللغة في نسيج العمل الأدبي تغدو مكونا رئيسا مختلفا عنها في نسيج التعامل اللغوي في الحياة العامة، وتصبح أداة فاعلة لأداء الأدب رسالته ووظيفته "إن اللغة هي العنصر الرئيسي في الأدب، فهي أداته الأساسية ومادته الخام [٤] " التي تتناسب مع طبيعته، والتي يستثمر الأديب طاقاتها المتعددة لبلوغ غاياته الأدبية، لأن " الأدب أقرب الفنون إلى تفهم الأفكار، فهو يتوسل بالإشارات الاصطلاحية من كلمات مكتوبة أو ملفوظة حتى يتصدى إلى جميع حقول الواقع [٥]" وليس أقدر من الكلمة على محاورة الفكر بمختلف المستويات، وعلى التعامل مع الواقع أيا كان منظور هذا التعامل، وليس هناك أقدر من اللغة على الوصول إلى الإنسان كل إنسان .

٢- الإبداع:

يحمل الإبداع، من وجهة نظر، العالِم بعدين رئيسين الأول عام، لأن الإبداع يتسع ليشمل جميع مجالات النشاط الإنساني " فالإبداع لا يقتصر على الأدب والفن، وإنما يمتد ليشمل كل

---

[١] الثقافة والثورة ، ص٢١

٢ المصدر السابق، ص ٢١

٣ فيشر، آرنست: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م، ص ٢٢

٤ عناني، محمد: الأدب والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ١٩٩٣م، ص٢٢٦

٥ هورتيك، لويس: الفن والأدب، ترجمة بدرالدين قاسم الرفاعي، ص ٣٧، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مديرية التأليف والترجمة... د ت .

ظواهر النشاط الاجتماعي والإنساني المعرفي والجمالي والأيديولوجي عامة [١]" وليس الإبداع في الفن والأدب إلا " جزء من ملكوت الإبداع الذي هو أوسع من حدود الأدب والفن [٢] "، أما البعد الثاني فهو بعد نوعي، إذ يدل على مستوى معين من التفوق في الأداء، وهو مستوى الكشف، فأي منجز بشري أو عمل فني لا يصدق عليه وصف المبدع، من وجهة نظر محمود أمين العالم، إلا إذا تمكن من " كشف لعلاقات ومفاهيم ودلالات ومعايير وقيم وأدوات غير مسبوقة، معرفيا ووجدانيا [٣]"، على أن يحمل هذا الكشف في جوهره الجدة والإضافة لأن " كل إبداع هو كذلك كشف واستحداث وإضافة كيفية سواء كانت هذه الإضافة علمية أو فكرية أو وجدانية أو مادية أو أخلاقية أو سلوكية أو اجتماعية [٤]"، أو في أي مجال آخر من مجالات النشاط البشري .

والإبداع صفة من صفات العمل الأدبي، ليست شرطا في تحقق الخاصية الأدبية فيه، بل الخاصية الأدبية سابقة على الإبداعية، استنادا إلى معيار الكشف والجدة والإضافة التي يشترطها العالم، لكن وجود صفة الإبداع في العمل الأدبي يرتفع بمنزلته إلى الأعمال الإنسانية المتميزة، كما سيتبين لنا في المباحث القادمة، وهي تتحقق بمستويات مختلفة في العمل الأدبي تعتمد على مهارة الأديب وعلى تمكنه من التعبير عن ذاته والعالم في العمل الأدبي، و على قدراته في تشكيل اللغة وصياغتها صياغة إبداعية، وتقديم إضافة نوعية في العمل الأدبي، فعلى صعيد الشعر، مثلا، فإن اللغة الشعرية وما تتطلبه من إبداع ومفارقة خاصة عن لغة الاستعمال العادي أو لغة الإبداع الأدبي عامة، يجعل " الإبداع جوهر الشعر، والإبداع هو الارتفاع فوق المألوف أو اكتشاف ما في المألوف، أو الاكتشاف عامة لعلاقات ودلالات جديدة تتحقق في بنية لغوية، والصفة الإبداعية هي غاية في الشعر بغير شك، وهي تحقق للشعر ذاته [٥]" وتحقق قيمته، والقيمة الإبداعية للأدب لا تخضع لخصوصيته من جهة الكشف والإبداع الأدبي فحسب، بل تتجاوز الخصوصية الفنية إلى العمومية في الإنجاز، فالعمل الأدبي المبدع وإن كان متميزا في إبداعه بين باقي الأعمال الأدبية، فإنه كشف وإضافة للإبداع الإنساني عامة في مختلف مجالاته، لأنه" كشف واستحداث وإضافة في

---

١ العالم، محمود أمين، الإبداع والدلالة مقاربة نظرية وتطبيقية، ص ٥٠، دار المستقبل العربي، القاهرة ـ مصر، ط١، ١٩٩٧م .

٢ الإبداع والدلالة، ص٢٥.

٣ المصدر السابق، ص ص ٥٠

٤ المصدر السابق، ص ٥٠

٥ العالم، محمود أمين، في قضايا الشعر المعاصر، دراسات وشهادات، ندوة نظمتها المنظمة العربية للتربية واالثقافة والعلوم في تونس عام ١٩٨١م، ص ٢٩ ، تونس ـ إدارة الثقافة، ١٩٨٨م .

إطار النسق الكلي العام لكل مجال من مجالات النشاط الإنساني وإلى الخبرة الإنسانية عامة[١] "، فنحن نستطيع أن نميز بين خصوصية العمل الإبداعي في مجاله أيا كان أدبيا أو علميا أو اجتماعيا، وإضافته وكشفه الجديد للإبداع الإنساني وللحياة .

وإذا كان ذلك كذلك، فبالإمكان تلخيص نتيجة ما سبق بأن الأدب أحد فروع الفن المتعددة، والأدب يتميز من باقي الفنون باستخدامه للغة مادة له، وهو إبداع في كونه كشفا من نوع خاص لمجموعة من العلاقات والقيم، وهو إضافة إبداعية لباقي مجالات الإبداع البشري، وإضافة نوعية للحياة الإنسانية، وبعد محاولة التمييز بين المصطلحات السابقة التي استندت إلى استخدام محمود أمين العالم لها، فإن استخدامها في هذه الدراسة سيكون متسقا قدر الإمكان مع ما أورده العالم في كتاباته إلا ما سيتم الاستشهاد به من كتب غيره من النقاد والكتاب لأنها تكون عادة مجتزأة من سياقاتها الخاصة .

---

١ الإبداع, الدلالة، ص ٢٥

الباب الأول

مفهوم الأدب

الفصل الأول

مصدر الأدب وماهيته

أولا : مصدر الأدب :

١- الواقع :

المصدر الذي يستمد منه الأدب مادته وموضوعه عند محمود أمين العالم هو الواقع، فالأديب ينتمي إلى مجتمع، أو إلى وضع اجتماعي محدد، ويرتبط مع أفراد المجتمع بعلاقات اجتماعية وإنسانية عديدة انطلاقا من وضعه الطبقي والاجتماعي، وتلك العلاقات تؤثر في تشكيل وعيه ونظرته إلى الآخر وإلى العالم، فيُكَوّن الأديب عبر كل ذلك موقفا من المجتمع ومن الواقع ينعكس في أدبه، ويتجلى في إبداعه .

ومصدرية الواقع للأعمال الأدبية تشمل جميع الأعمال الأدبية، فـ" كل عمل أدبي، مهما كانت رؤيته، ومهما كان مضمونه، فإن مصدره الواقع، وإن لم يكن واقعيا بالضرورة، ...، فمصدره خبرة الواقع، ومضمونه موقف من الواقع ودلالة مؤثرة فيه مهما كانت حدودها ومداها، كل الأعمال الأدبية مصدرها الواقع، وتأثيرها في الواقع [1]"، وسواء كان الأدب واقعيا بالمعنى النقدي أو رومانسيا أو سيرياليا، فإنه لا يتشكل من ذاته، بل من معطيات الواقع وحقائقه وأحداثه وتفاعل الأديب معها، حيث إن " الأديب والفنان لا يستطيع أن يخلق مادة أدبه وفنه خلقا جديدا من لا شيء، فليس له كنز خفي يستمد منه هذه المادة غير حقائق هذا الواقع، غير حقائق حياته في هذا الواقع [2]" التي يحولها إلى أعمال أدبية عبر عمليات ذهنية وفنية عديدة .

ولا يعني أن تستمد الأعمال الأدبية موضوعاتها ومضامينها ورؤاها من الواقع أن الأدب انعكاس مرآوي لقسمات الحياة والواقع والمجتمع وأن تتحول الأعمال الأدبية إلى سرد تفصيلي لوقائع الحياة، وقد أسهب محمود أمين العالم كثيرا في تفسير مفهومه للانعكاس ورفض أن يكون العمل الأدبي انعكاسا مرآويا تتطابق فيه عناصر العمل الأدبي مع عناصر الواقع، ولكنه يرى أن الأديب يعكس تصوراته الذاتية عن الواقع والحياة، فـ " كل تصور للعالم الخارجي ليس إلا انعكاسا في الوعي الإنساني لهذا العالم الذي يوجد مستقلا عنه [3]"، لذلك فإن ملامح العالم الواقعي في العمل الأدبي تختلف عنها في الواقع الخارجي في كونها تتحول إلى مضامين لها دلالتها وتصوراتها التي تعبر عن رؤية الأديب الذاتية، فـ " الانعكاس ليس مرآويا لأصل خارجي تنعكس

---

[1] العالم: محمود أمين ،مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢١٧، دار الثقافة الجديدة، القاهرة ـ مصر، ط ١، ١٩٨٩م .

[2] الثقافة والثورة، ص ٣٩

[3] فضل: صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص ١١٨، دار المعارف، القاهرة ـ مصر، ط٢، ١٩٨٠م .

صورته داخل عمل أدبي . والمضمون هو الدلالة الكلية للعمل وليس معانيه المتناثرة، أو فكرة داخل الأدب تعكس فكرة خارجه ... ذلك أن الخارج العيني المشخص في عناصر وأحداث ووقائع خال من المضمون، وكذلك شأن العناصر العينية المشخصة داخل العمل الأدبي [١]" تكون خالية من المضمون في ذاتها وفي تشتتها، وإنما يتشكل المضمون من تفاعلها وتوحدها في نسق دلالي معين يعبر عن جوهر الواقع الذي انعكس في العمل الأدبي وليس ملامح الواقع ومظاهرة المشتتة .

والانعكاس عند محمود العالم يختلف عن الانعكاس الآلي أو الطبيعي الذي يرى أن الفن تعبير مطابق للواقع بحكم تكوين الأديب الذي يشده إلى بيئته عناصر الجنس والطبيعة والتاريخ، فيصبح الأدب " بالضرورة يعبر عن الحقيقية التاريخية، حقيقة الإنسان في زمن معين ومكان معين، إن الأعمال الفنية وثائق وآثار الأزمان تتركز في الأعمال العظيمة [٢]"، لكن الانعكاس عند محمود العالم يعبر عن اختيار الأديب لعناصر الواقع والمجتمع والبيئة وعن معالجته الفكرية الواعية التي تمثل موقفه الخاص تجاه الواقع، والانعكاس الواقعي في الأعمال الأدبية لا يعني انتقاء عناصر من هذا الواقع والتعبير عنها تعبيرا فنيا فحسب، " وإنما هو انعكاس على درجة كبيرة من التعقيد. فهو أولا ثمرة انعكاس الواقع الاجتماعي والطبيعي في شعور الفنان أو الأديب في فكره، خلال خبرة حياته العلمية وتفاعله مع هذا الواقع وفي حدود ثقافته الخاصة، وموقفه الاجتماعي [٣]" التي تشكل عنده وعيا خاصا يستمده من موقعه الطبقي ومن موقفه الاجتماعي، وهو ما يخلق التعددية في الأعمال الأدبية لأنها تستند إلى رؤية الأديب وموقفه الذي سيختلف من أديب لآخر، والعمل الأدبي الواقعي " هو ثانيا ثمرة اختيار الفنان والأديب لعناصر هذا الواقع، نفسية كانت أم اجتماعية أم طبيعية وهو ليس اختيارا تعسفيا عفويا، وإنما هو اختيار توجهه فكرة في عقل الفنان أو الأديب وشعور في نفسه وهو اختيار محدود بحدود خبراته العملية والثقافية وموقفه الاجتماعي كذلك [٤]"، وهو اختيار يمنح الأديب حرية كافية للتعبير عن رأيه ووعيه وموقفه من المجتمع، إن الأدب اختيار عند محمود أمين العالم، والأديب يختار الواقع الذي يشاء والموضوع الذي يريد، والاختيار موقف، فللأديب حرية اتخاذ الموقف الذي يعبر عن خبرته وتجربته ورؤيته للحياة، وكل ذلك ترجمة للحرية التي يتمتع بها الأديب في بناء عمله الإبداعي .

---

[١] الإبداع والدلالة،ص ١١٦- ١١٧

[٢] ماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب، ص ٦٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط ١، ٢٠٠٥م .

[٣] الثقافة والثورة، ص ٣٢.

[٤] المصدر السابق، ص ٣٢.

وقيمة التعبير الواقعي عند محمود أمين العالم أن العمل الأدبي لا يعبر عن ظاهر الواقع أو سطح التجارب الواقعية، ولكنه يعبر عن ظواهر الحياة وتجاربها تعبيرا عميقا يغور في باطنها ويستخلص جوهرها إلى حد يصل إلى التجريد الفكري القريب من الأساليب العلمية في دراسة حقائق الواقع، " إن العلم يكتشف بالتجريد، والتصورات المعبرة عن قوانين الواقع . والأدب ـ والفن عامة ـ يكتشف بالتجريد الصور الحسية المعبرة كذلك عن القسمات الأساسية لحركة الواقع الإنساني خاصة ، إنه تجريد تجسيدي إن صح التعبير [١]"، والتجريد هو الذي يجعل الانعكاس الواقعي في العمل الأدبي ليس انعكاسا لمظاهر الواقع وتفاصيله بقدر ما هو انعكاس لجوهر الحياة وقوانينها المؤثرة في حياة الإنسان، التي يصل إليها الأديب بوعيه الخاص وبالتجارب الخاصة التي مر بها وتعمق في تأملها، فـ " الفن لا يفسر بالمطابقة حتى مع مرجعياته بشكل حرفي مباشر . وإنما يفسر بدلالته العامة، أو بمضمونه الذي يرتفع فوق عناصر موضوعه وأحداثه الجزئية . فالفن ليس انعكاسا مرآويا مباشرا للواقع أو للمرجع الذي استلهمه، وإنما هو انعكاس إبداع بما يضيفه ويضفيه على العمل الفني الإبداعي من عناصر ودلالات ومواقف مستحدثة مختلفة [٢]" يستخلصها الأديب من الواقع ويبني عليها منظوره للحياة وموقفه من مظاهرها.

وفي تعريف العالم للانعكاس وما يمثله من علاقة خاصة بين الأدب والواقع وأثره في تصنيف رؤية المدارس الأدبية للحياة ودورها في إرساء موقف من المجتمع، يرى العالم أن الانعكاس الصادق يعبر عن رؤية طبقية للحياة تتجلى في التعبير الأدبي، إذ إن" للفن بعدا طبقيا اجتماعيا، أي هناك أعمال أدبية ممتثلة للواقع الاجتماعي وتدعو للتصالح معه، وأعمال أخرى تطمح إلى هدم العلاقات القائمة لبناء مجتمع أفضل، أي أن بعض الأعمال تنطوي على رؤية ممتثلة تصالحية وأخرى تنطوي على رؤية تجاوزية وهنا يصبح الانعكاس أنواعا، فهناك انعكاس طبيعي (مزيف) وانعكاس واقعي (صادق) على حد تعبير لوكاتش [٣]"، والصدق في التعبير الفني لا يعني التعبير المطابق والحرفي لأحداث الواقع، ولكن التعبير الصادق عن حقيقة أحداث الواقع يعني انعكاس جوهر تلك الأحداث وحركتها وتطورها والتعبير عن ما في المجتمع من حركة وصراع وليس التعبير عن المجتمع في الحالة السكونية التي يمثلها مشهد معين أو موقف اجتماعي خاص " فالمدرسة الطبيعية مثلا، انعكاس للواقع في حالاته الساكنة، في تضاريسه الثابتة، لا في عملياته المحتدمة المتصارعة [٤]"، ولا يكتفي الانعكاس الواقعي بالتعبير عن حالة الصراع فحسب

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢١٤

[٢] الإبداع والدلالة، ص ٤٥٤

[٣] في نظرية الأدب، ص ٧٢ - ٧٣

[٤] المصدر السابق، ص ٢١٨.

كي يكون انعكاسا صادقا، بل إنه يحاول كشف قوانين الصراع وأدواته ورسم أفق للخروج منه والوصول إلى حالة تغيير إيجابي يبحث عنها المجتمع، وهذا ما قد تشرع فيه بعض المدارس الأدبية لكنها لا تنتهي إليه، فالمدرسة " الرومانطيقية قد تعبر في مغالاة عن الصراع فتضخم الفرد أو الفردية المنعزلة في عالمها الخاص، دون أن تحدد قسمات هذا الصراع وأبعاده، بل لعلها ترجعه إلى ظواهر وأسباب طفيلية جزئية، وقد تتعرض لنقد الواقع فيتخذ نقدها شكل الرفض المطلق أو التحليق الغيبي أو الاستغلاق الصوفي، دون أن تكشف عن إمكانية تغيير هذا الواقع [١]"، ويبين العالم أن التعبير الأدبي عن الواقع دون إبراز عنصر الصراع وأفق تغييره والخروج منه قد يعبر عن حالة التماهي معه لا نقده وقد يسهم في ترسيخ الواقع لا مقاومته، فمدرسة النظرة أو الرواية الفرنسية الجديدة التي تعبر عن هيمنة الفكر الرأسمالي الذي أدى إلى تشيؤ الإنسان لا تحمل في مضامينها حركة هذا الواقع المتشيء ولكنها " تحاول أن تنظر إلى الواقع نظرة وضعية تجميدية، لا نظرة صراعية وهي لهذا تسهم بنظرتها التشييئية في تكريس التشيؤ، لا في الثورة عليه [٢]"، وبهذا التقييم يحكم محمود أمين العالم على معظم المدارس الأدبية التي تعبر عن الواقع كما هو ويرى أن هذا النمط من التعبير هو انعكاس ميكانيكي للواقع يعكس الواقع كما يبدو للمتلقي دون أن يتعمق في جوهره ودون أن يعتني بفك قوانينه ورسم رؤى تتخطاه .

وتحليل محمود العالم لمصدر الأدب في أدب توفيق الحكيم يكشف موقف العالم من أسس المدرسة الطبيعية القائمة على أفكار هيبوليت تين الذي " يقول بالأثر الحتمي للتربة والمناخ في إنتاج الأديب لكنه لا يقول بحتمية الأثر الاجتماعي أي لا يتحدث عن أثر العلاقات الاجتماعية وبنية المجتمع في الإنتاج الأدبي، كما أن الأدب عنده صورة للبيئة لكن الأدب لا دور له بعد ذلك في هذه البيئة [٣]" ففي قراءته لكتاب (سجن العمر) الذي يعد بمثابة السيرة الذاتية لتوفيق الحكيم، ينقض محمود العالم ما قال به توفيق الحكيم بأن مصدر أدبه هو الوراثة، وإن كان العالم لا ينفيه تماما .

ففي تتبع العالم لتشكل وعي توفيق الحكيم وموقفه الاجتماعي الذي عبر عنهما في أعماله الأدبية، فإنه أسهب كثيرا في الوقوف عند ظروف نشأته في قراءته لكتاب (سجن العمر) الذي يمثل السيرة الذاتية لتوفيق الحكيم، وحاول العالم تفكيك عوامل الوراثة وعوامل النشأة وعوامل الصقل التي مارسها الحكيم حتى تشكل وعيه النهائي، فهناك ملامح شخصية ورثها الحكيم عن

---

[١] في نظرية الأدب ، ص ٢١٨

[٢] المصدر السابق ، ص ٢١٨

[٣] المصدر السابق ، ص ٧٠

والده " لقد ورث عن والده النظام والدقة والتوازن [١]"، وهذه السمات الشخصية الموروثة يرى العالم أنها كانت مؤثرة في نمط كتابات الحكيم، والعالم لا يستبعد أن يكون الميل نحو الأدب، في حد ذاته، عاملا موروثا في شخصية الحكيم عن والده أيضا " حتى هذا الاتجاه الفني... من يدري لعله كذلك أن يكون موروثا! لقد كان أبوه شاعرا وكان محبا للأدب، إلا أنه عندما تزوج، كان مرتبه محدودا، انشغل بما يجنب الأسرة أخطار المستقبل المجهول،...، ما لم يستطع أبوه أن يحققه في حياته، أورثه ابنه توفيق، وهكذا كان أدب توفيق الحكيم وكان فنه ميراثا كذلك عن أبيه [٢]"، كما يرى توفيق الحكيم وكما عرض في سيرته الذاتية .

ولكن محمود العالم لا يجعل الوراثة العامل الحاسم في وعي الحكيم، " وعلى هذا فإن الوراثة النفسية وحدها محال أن تكون سببا محتوما لتشكيل الاتجاه الأدبي أو تحديده، دون أن ننكر طبعا ما لهذه الوراثة من قيمة وفاعلية وأثر [٣]" لذلك يضيف العالم إلى عامل الوراثة أثر خبرة الحكيم في الحياة، وصحيح أن توفيق الحكيم استفاد من السمات التي ورثها " واستطاع بها أن يتحرك في طريق الحياة، كانت الموروثات هي عكازاته الأولى، واستطاع بفضلها وعلى الرغم منها أن يخرج إلى دنيا المكتسبات، وعلى الرغم منها يتجاوزها ويتخطاها إلى دنيا التجديد والإضافة والإبداع [٤]"، وهكذا تبدو شخصية الحكيم وكتاباته مزيجا بين الوراثة والخبرة ونتاجا لتفاعلهما وتأثرا بالواقع الاجتماعي المحيط به، فـ " هناك أسباب ودوافع نفسية بغير شك لكل عمل أدبي، ولكن هناك كذلك أسباب ودوافع اجتماعية، وهناك قيم جمالية وفنية، وبهذه جميعا وبتفاعلها يتحقق العمل الأدبي ويتخلق في النهاية [٥]"، منها جميعا وليس نتيجة حتمية لأحدها .

ويشير العالم في موقع آخر إلى أثر السياق التاريخي الذي نشأ فيه توفيق الحكيم على تكوينه الشخصي والفكري وعلى خياراته، فقد ولد الحكيم عام ١٨٩٨م وسافر إلى فرنسا ١٩٢٥م، وما بين العامين كانت نشأته في مصر في تلك المرحلة التي كانت تضج بالنقاشات الثقافية والاختلافات السياسية والصراعات العديدة التي كانت تعبر عن آيديولوجيات مختلفة ورؤى متعددة للقضايا الاجتماعية والسياسية لمصر والأمة، " وفي هذا الإطار المتصارع المحتدم كانت التنشئة الأولى لتوفيق الحكيم ولم يكن في الحقيقة بعيدا عن هذا الإطار في أشكاله وتعابيره السياسية أو الاجتماعية او الفكرية أو الأدبية والفنية، ولقد اكتسب منه باختياره ووعيه وملابساته الاجتماعية،

---

[١] العالم، محمود أمين، الإنسان موقف، ص ١١٥، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٧٢م .

[٢] المصدر السابق ، ص ١١٥ - ١١٦

[٣] المصدر السابق ، ص ١١٦

[٤] المصدر السابق ، ص ١١٧

[٥] المصدر السابق، ص ١١٦

ما نستطيع أن نقول إنه قد أصبح بعض الملامح الأساسية في أدبه بعد ذلك [١]"، ويفسر العالم أثر البيئة الأسرية والثقافية والاجتماعية في تكوين توفيق الحكيم وفي اتجاه أدبه تفسيرا اجتماعيا يعبر عن تفاعل ظروف عديدة في بيئة اجتماعية محددة في سياق تاريخي، ولكن عنصر الاختيار كان دائما حاضرا لأن عنصر التعدد كان أيضا هو الحاضر كذلك، إذ على الرغم من امتلاء الساحة المصرية في تلك المرحلة بالاتجاهات الثقافية والسياسية المتعددة إلا أن توفيق الحكيم اختار الاتجاه الذي يتلاءم معه ويناسبه،" إن توفيق الحكيم كان منذ البداية أقرب إلى التأثر بالتيارات المحافظة، بل الرجعية في مجتمع مصر في هذه المرحلة، وهذا بغير شك يرجع إلى بيئته العائلية الفكرية وموقعه الطبقي التي لم ينسلخ عنها فكريا، بل لعل بيئته الفكرية العائلية كانت أكثر تأثيرا من موقعه الطبقي كان والده وعبدالعزيز فهمي وإسماعيل صدقي أصدقاء يصدرون معا مجلة " التشريع "، وعندما أراد والده أن يستشير في مستقبل ابنه ذهب إلى لطفي السيد في دار الكتب لأخذ رأيه [٢]" .

وإذا كان للبيئة والوراثة تأثير في تشكيل الأديب وتحديد اتجاهه، فليس معنى ذلك أنهما تأثيران قسريان حتميان، فالوراثة لا تعني امتلاكا نهائيا لسمات معينة، فـ" ما هي الوراثة؟ إنها استعدادات عامة، إنها ليست مجرد إمكانيات نهائية محكمة، إنها إمكانيات مفتوحة، تتطور أو تتدهور تزدهر أو تندثر تنمو أو تتعدل أو تموت [٣]"، ولذلك فإن مجموع العوامل التي مر بها الحكيم في طفولته وصباه ليست عوامل وراثة سُجن داخلها كما يصف الحكيم نفسه، بل إنها عوامل أثرت في شخصية الحكيم وأغنت أدبه ولم تكن قيودا بل كانت خيارات ناتجة عن وعي وإدراك،" والحق أن ما ورثه توفيق الحكيم، وما امتصه من بيئته وما اكتسبه منها، وما أتاحته له هذه الوراثة وهذه البيئة من نفس متزنة قلقة، من اتجاه عقلي تجريدي، من نظام ودقة، من أعماق باطنة غنية، من فرص للتعليم والاطلاع والتعرف على أهل الفن، من سفر إلى الخارج، من عشرات الأشياء الموروثة، المكتسبة، إن ما ورثه توفيق الحكيم وما اكتسبه من أسرته ومن بيئته – كانت بكل قيودها وحدودها – هي مكنونات حريته ذاتها ! لم تكن جدران سجن، بل كانت أجنحة انطلاق [٤]"، فقراءة العالم لأثر الوراثة والبيئة على الأديب هي قراءة لأثر حرية الأديب في اختيار ما يشاء من عوامل ليتمثلها أو ليقاومها، وليست بحثا عن الثوابت في شخصية الأديب، وليست تقصيا عن السمات المشتركة التي تضبط أدبه مع أدب غيره الذي تأثر بالعوامل ذاتها .

---

[١] العالم، محمود أمين، توفيق الحكيم مفكرا.. فنانا، ص ٢٩، دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع، ط٣، ١٩٩٤م .
[٢] المصدر السابق ، ص ٢٩ .
[٣] الإنسان موقف، ص ١١٦ - ١١٧
[٤] المصدر السابق ، ص ١١٧

إن قدرة الأديب على اكتشاف قسمات الحياة وجوهرها والتعبير عنها تعبيرا واقعيا يتجاوز كل ما هو خارجي إلى كل ماهو عميق تنطلق من " النظرة إلى هذا الخارجي، وبمدى القدرة على معرفة قوانينه الموضوعية، المادية والاجتماعية على السواء . كما تكون في مدى القدرة على معرفة العلاقة بين قوانين الواقع وقوانين الفكر، وتحديد العلاقة بين الديناميكية بينهما [١]"، والذي يعبر عنه العمل الأدبي هو ذلك الكشف الذي توصل إليه الأديب، وتلك القوانين التي فك رموزها الأديب بعد تأمله ودراسته للتجارب الإنسانية وإدراك الحقائق الكامنة خلف ظواهرها، ومن هذا الفهم للواقع وقوانينه وعلاقاته وسياقاته يقوم العمل الأدبي بـ " إعادة بناء الواقع الداخلي والخارجي بلغة غير لغة هذا الواقع وبعناصر منتقاة منه، ولكنها ليست كل عناصره، ولا كل تفاصيله، ثم ترتيبها وتنظيمها وتشكيلها في نسقه . وهو بهذا كذلك تصوير وتعبير عن واقع التجربة الإنسانية أبلغ من أي تسجيل أو تصوير آلي فوتوغرافي [٢]"، لأنها تعبير عن جوهر الحياة عن حقائق الواقع، لكنها ليست الحقائق العلمية بل حقائق تفسيرية من نوع آخر تحمل كشفا وإضاءة لطبيعة الحياة والمجتمع والإنسان وتحمل إضافة إلى هذا الواقع وتحمل رؤية جديدة عنه " إن موضوع الأدب وشكل الأدب ومضمون الأدب، وإن كانت جميعا انعكاسا للحياة إلا أنها ليست هي نفسها تصويرا مباشرا للحياة كما ذكرنا . على أنها في الوقت نفسه بما تتضمنه وتحققه في مجموعها المشكل من قيمة مضافة، من مضمون من دلالة مؤثرة، إنها تكشف في الحياة في علاقاتها الجوهرية، عن رؤية جديدة خلاقة [٣]"، وبناء على الأسس السابقة تُصنف الأعمال الأدبية ما بين أعمال تحمل رؤى خاصة عن الواقع ، وأعمال تُصنف بأنها أعمال واقعية .

ومحمود أمين العالم من النقاد الذين ينتمون إلى المنهج الواقعي في الأدب والنقد، وخصوصا الواقعية الاشتراكية، وكان كتابه المشترك مع عبدالعظيم أنيس (في الثقافة المصرية) أحد الكتب النقدية التي نظّرت لتيار الواقعية في مصر والوطن العربي، في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، حيث جمع الكتاب مقالات الناقدَين المنفردة والمشتركة التي عبرت عن (رأي مشترك) لمفهوم الواقعية وتطبيقاتها في العمل الأدبي، وعند الوقوف على أهم مبادئ الواقعية التي أسس لها الكتاب سيتبين أن التيار الواقعي الذي يعبر عنه كتاب(في الثقافة المصرية)، هو تيار الواقعية الاشتراكية بما تحمله من مبادئ إيجابية وديناميكية للفرد وللمجتمع، وعلى الرغم من أن الكاتبين لم يعلنا صراحة عن منهجهما الواقعي الاشتراكي واكتفيا بالتصريح العام عن الواقعية، إلا أن

---

[١] العالم، محمود أمين، معارك فكرية، ص ٧١، دار الهلال، ط٢، ١٩٧٠م .

[٢] الثقافة والثورة، ص ٤٣

[٣] مفاهيم وقضايا إشكالية ٢١٤

ملامح الواقعية واضحة في التطبيقات النقدية التي تناولها الكاتبان والتي، كما ذكر سابقا، تمثل (رأيا مشتركا) حتى وإن وردت في مقالات منفردة لكل منهما، وقد تطرق الناقدان إلى مبادئ واقعية عديدة منها الرؤية الإيجابية للحياة والتعبير عن المجتمع في إطار الحركة التي يموج بها والصراع الذي يخوضه في كل مرحلة تاريخية من مراحل تطوره، والنظر إلى المجتمع نظرة متكاملة غير مجتزأة، وهي مبادئ عبرت عنها المقالات العديدة التي كتبها العالم بعد كتاب (في الثقافة المصرية) وفسر فيها منهجه وتعمق في دراسة الواقعية وتوضيح أبعادها وتطبيقاتها .

وثمة تفسيرات كثيرة لمفهوم الواقعية، وثمة معايير مختلفة تحدد نمط كل اتجاه واقعي غير أن محمود العالم اتجه إلى تحديد معايير الواقعية استنادا إلى المضمون، وقد ورد ذلك في مناقشته لكتاب حسين مروة (دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي) حيث يناقش العالم عدة آراء حول مفهوم الواقعية لنقاد مختلفين وبعضهم ينتمي للمنهج الماركسي نفسه ، وقد طرح محمود العالم " السؤال الكبير، هل الواقعية مضمون أو شكل وأسلوب؟ إن آرنست فيشر يقول بأنها شكل وأسلوب، وفي تقديري أن هذا القول يخرج من الواقعية كثيرا من الأعمال العزيزة، ويجعل منها تجربة خارجية محدودة،، ويكاد التعريف الذي قدمه حسين مروة يجعل من الواقعية مضمونا، متنوع الأساليب والأشكال وهذا في رأيي هو الموقف السديد [١]"، وهذا الاتفاق يدل على الأهمية التي يوليها محمود العالم للمضون ويدل على الدور المعياري الذي يعطيه للمضمون في تمييز خصائص عديدة في العمل الأدبي، فالمعيار الأساس الذي يُقيّم به العالم اتجاه الأعمال الأدبية إن كان واقعيا أو غير واقعي هو المضمون والدلالة التي يعبر عنها ذلك المضمون، " فالواقعية ـ عامةـ ليست أسلوبا محددا، أو شكلا محددا بالتعبير، إنما هي منهج للرؤية الاجتماعية والتاريخية، ولهذا تتنوع أساليبها وأشكالها وموضوعاتها بتنوع أنحاء الحياة وتنوع مبادرات حياة الأدباء، وتنوع قدراتهم التعبيرية وتنوع خبراتهم الاجتماعية وثقافتهم الإنسانية [٢]"، ولذلك فهي لا تفترض شكلا أدبيا معينا أو نمطا خاصا في التعبير ولكنها تنفتح على مختلف الأساليب التعبيرية والأشكال البنائية التي تستفيد منها في التعبير الأدبي" ولهذا لا تتناقض الواقعية مع استخدام الأساطير والأحلام والرموز، فالمهم هو المضمون والرؤية الاجتماعية والتاريخية لا العناصر والمواضيع والنسيج والأساليب [٣]"، فالخيال ليس مجافيا للتعبير الواقعي، وأنماط البنى الفنية المتعددة سواء كانت التقليدية أو الحديثة ليست عائقا يحول دون تحقق الواقعية في الأدب، لكن متى ما اشتمل

---

[١] الثقافة والثورة، ص ١٠٣-١٠٤

[٢] مفاهيم وقضايا إشكالية ٢٢٠

[٣] المصدر السابق، ص ٢٢٠

العمل الأدبي على مضمون يمكن الأديب من التعبير عن رؤيته الاجتماعية وإبلاغها للمتلقي فإن ذلك يعد أدبا واقعيا .

ويقدم العالم في العديد من كتاباته شرحا وافيا عن مفهوم الواقعية وارتباطها بالتعبير عن المجتمع والكيفية التي تتخذها في التعبير عن طبيعته وعن جوهره، فـ " الواقعية في الأدب هي تعبير عما في الواقع الاجتماعي من تفاعل وتناقض وصراع وحركة وتشابك ونمو، كحالة وكإمكان، كوضع وكرؤية، كنشاط وكحلم، إنها المستقبل في الحاضر، والممكن في الواقع [١]"، فالواقعية عند العالم ليست توصيفا للواقع وتحديدا لمعالمه وسردا لأحداثه، إنها تعبير عن حركة المجتمع وتفاعله واتجاه نحو المستقبل والتغيير، وهذه الحركة تعبر عن صراعات تكشف طبيعة المجتمع والحقائق المفسرة لظواهره، وليست الواقعية اتجاها واحدا، ولكنها عدة اتجاهات يعبر كل منها عن الواقع بمضمون خاص ودلالة خاصة " إن الواقعية في الأدب تكشف بنوعيتها الأدبية الخاصة في المتذوق عن العملية الاجتماعية التاريخية في حركتها المتشابكة المتصارعة، عن إمكاناتها الكامنة، وآفاقها البعيدة، قد تقف الواقعية في تعبيرها عن الواقع عند حدود تحليل نسيج هذا الواقع ونقده، فتقف بهذا عن حدود الواقعية النقدية [٢]" التي لا تضيف جديدا إلى هذا الواقع سوى التعبير عنه ونقد مظاهره السلبية تعبيرا عن رفض هذا الواقع والاستياء منه " وقد ترتفع إلى مستوى أعمق، فتبلغ مرحلة الواقعية الاشتراكية، عندما تتخطى مجرد النقد إلى الاستبصار الخلاق بقوى التقدم البشري، وهي في غمرة نضالها من أجل مستقبل خال من الاستغلال والاستعباد والتخلف، مستقبل تتحقق به وفيه إنسانية الإنسان، أو بتعبير آخر عندما تصبح الاشتراكية العلمية، نظرية الطبقة العاملة هي رؤيتها للحياة الإنسانية [٣]"، متمثلة في محاربة الطبقية والاستبداد ونشر الوعي بين كافة فئات المجتمع، وهذا موقف آيديولوجي لقراءة الواقع والتعبير عنه يتبناه محمود أمين العالم ويفسر الأدب عبره، فـ " الواقعية الاشتراكية تعبير عن الصراع الاجتماعي في أبعاده المختلفة، السلبي في صراع مع الإيجابي، المتخلف مع المتقدم، والمحافظ مع الثوري، والقائم مع الممكن والقديم مع الجديد [٤]"، ولكن برؤى إيجابية تعبر عن منظور تفاؤلي للحياة والمجتمع، ولا تعني الرؤى المتفائلة أن تعبر الأعمال الأدبية عن قصص تنتهي نهايات سعيدة أو تحمل تفاصيل إيجابية، ولا يعني التشاؤم في الأدب أن يغرق الأديب في المأساة، فليست تلك معايير للحكم على إيجابية الأدب وسلبيته، ولكن " الحكم بالسلبية أو

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية ، ص ٢١٧
[٢] المصدر السابق، ص ٢١٩
[٣] المصدر السابق، ص ٢١٩
[٤] المصدر السابق ، ص ٢١٩

بالإيجابية، بالتفاؤلية أو التشاؤمية، إنما هو حكم مشروط بأوضاع وظروف اجتماعية تاريخية فضلا عن أنه لا يصدر على العمل الأدبي من خارجه، وإنما من صميم رؤيته الأدبية للواقع [١]" ومن دلالة العمل الأدبي التي يصل إليها القارئ .

والجدير بالذكر أن الواقعية الاشتراكية اكتسبت السمة الإيجابية من التصور الماركسي الذي يقتضي بالبحث في أعماق القضايا واكتشاف ما ورائها لمعرفة تفسيرها ومن ثم امتلاك القانون الذي يمكن البشرية من التغلب على قوى الطبيعة وتطويعها لخدمته ، يقول ستالين: " الواقعية الاشتراكية تثبت الوجود كعمل وإبداع غايته التطور المستمر للقدرات الفردية الأكثر قيمة لدى الإنسان في سبيل انتصاره على قوى الطبيعة ومن أجل صحته وحياة طويلة والسعادة الكبرى التي تقوم في التمكن من العيش في هذه الأرض التي يرغب في إعدادها بكاملها باتفاق مع النمو المستمر لحاجاته، وجعلها كالمسكن الرائع لإنسانية متحدة في أسرة واحدة [٢]"، لذلك فإن محمود أمين العالم في قراءته للأعمال الأدبية يبحث دائما عن الدلالات الإيجابية حتى في تلك الأعمال التي تشتد فيها السوداوية والتشاؤم مثل رواية ذات لصنع الله إبراهيم ورواية وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر، فإن العالم تمكن عن طريق تحليل عناصر الروايتين وتفكيك المدلولات اللغوية إلى اكتشاف الدلالة الإيجابية للروايتين التي تنطوي على حث وتمرد على حال المجتمع وصراع مع الواقع المأساوي أملا في الوصول إلى مستقبل أكثر إشراقا وسعادة .

ولا يجد العالم في ما تحمله الواقعية الاشتراكية من خلفيات آيديولوجية ماركسية، وما تتميز به من رؤية نقدية للواقع ومن روح إيجابية تجاه الحياة والأدب ما يتعارض مع خصوصيتنا القومية ومع سمات الواقع وطبيعته، إذ طالما هُوجمت الواقعية الاشتراكية بحجة أنها تمثل آيديولوجيا دخلية على المجتمع العربي ومستوردة من خارجه، أو أنها اتجاه حالم بعيدة قدماه عن أرض الواقع وحقيقته، ولكن العالم يرى فيها مجموعة من المبادئ الإنسانية والفنية القادرة على التأقلم مع كل مجتمع والمؤهلة لخدمة البشرية والفن في أي موقع وفي إطار أي انتماء ثقافي، فهي " ليست محدودة بمواصفات نهائية في أسلوبها أو شكلها . بل هي إمكانية تعبيرية عن الواقع إنساني بمختلف خصائصه وملامحه وقسماته القومية والنوعية، تكتشف فيه قوانينه الاجتماعية الأساسية ونماذجه الإنسانية الجوهرية المعبرة عن حركة الحياة وعملياتها النشطة، وتفاعلاتها الجدلية وهي بهذا ارتفاع بالأدب إلى مستوى إنساني وتاريخي شامل، دون أن يغض هذا من

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢٢٠

[٢] أرفون، هنري، الجمالية الماركسية، ترجمة جهاد نعمان، ص ١٠٦ – ١٠٧، دار عويدات، بيروت، باريس، ط٢، ١٩٨٢م

دلالته المحلية والقومية والاجتماعية المحددة وهي لهذا وبذلك تنمية لوعينا وشحذ لنضالنا وتعميق لإنسانيتنا [١]"، فالواقعية تمتلك من المرونة ما يجعلها منهجا قيما في التعبير الإنساني، فهي قادرة على كشف جوانب عديدة من حقائق المجتمع، أي مجتمع، وهي بإيجابيتها وبرؤيتها المستقبلية إضافة خلاقة للمجتمع للأدب .

٢- تجربة الأديب وخبرته :

يحيل كثير من النقاد والأدباء مصدر الأدب إلى خبرة يكتسبها الفنان أو تجربة يمر بها، إذ " لا بد للفنان، حتى يكون فنانا، أن يملك التجربة، ويتحكم فيها، ويحولها إلى ذكرى، ثم يحول الذكرى إلى تعبير [٢]" ، غير أن المدارس الأدبية والنقدية اختلفت في مفهوم التجربة والخبرة، فالاتجاهات الذاتية ترى أن مصدر التجربة هو ذات الأديب وأن التجربة الأدبية " لا تكون إلا للشاعر الذي انصهر وتغور الكون كله فيه، والذي كانت ذاته بالنسبة إلى وجوده ضرورة وجودية للنفاذ إنسانيا وشخصانيا إلى السوى [٣]" وهم بذلك يجعلون الذات مصدر المعرفة والخبرة وغايتهما، حيث يرون أن " الرسالة " الكبرى للشعر والفن عموما، هي أن يتحول بهذه القضايا العامة، الخارجية، المجردة، إلى قضايا شخصية، جوانية مجسدة [٤]" ويتم التعبير عنها تعبيرا ذاتيا يكشف عن الذات الإنسانية وحقائقها ورؤيتها للحياة والإنسان والعالم ، أما الاتجاهات الواقعية فتفسر التجربة الأدبية بأنها نتاج الواقع الاجتماعي، فـ " كل إبداع، أيا كان شكله وأسلوبه وموضوعه ومضمونه ونوعيته، سرديا مباشرا، أو تخييليا أو رمزيا أو أسطوريا أو ما فوق واقعي فمصدره خبرة ذاتية – موضوعية حية، أي مصدره الواقع الإنساني ٥"، الذي يؤثر في وعي الذات الإنسانية ويتفاعل مع طبيعتها فتشكل منظورها الخاص عنه متأثرة به .

وعند تتبع قضية الخبرة والتجربة ودورهما في تشكيل الحالة الإبداعية عند الأديب، فإن من الصعب إيجاد تمييز واضح بين مصطلح الخبرة ومصطلح التجربة اللذّين استخدمهما محمود أمين العالم وغيره من النقاد للدلالة على المصدر الذي ينهل منه الأديب، ولكن باستقراء الموضوع عامة فإننا نستطيع القول إن مفهوم التجربة عند العالم هو: موقف / مواقف يمر بها الأديب مباشرة أو يعتبر من مرور الآخرين بها أو يستلهمها من اطلاعه على التاريخ أو معرفته بالحوادث

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية ٢٢٨

[٢] فيشر، آرنست، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، ص ١٠، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م.

[٣] سعاد، كميل: الشعر الحديث، اصطلاحات وتحديدات رئيسية، ص ٩٣ مجلة شعر، ع ٢٥، شتاء ١٩٦٣م.

٤ شكري، غالي: شاعر بلا قضية مجلة شعر، ع ٢٧، صيف ١٩٦٣م

٥ الإبداع والدلالة، ص ٦٧

العابرة... تساهم جميعها في تشكل خبرة من نوع ما عند الأديب، وأن مفهوم الخبرة هو : الحصيلة المعرفية والوجدانية التي يكتسبها الأديب من تجاربه، ويستخلصها من وعيه وإدراكه لحركة المجتمع والواقع حوله .

ويبني محمود أمين العالم أهمية كبيرة على التجربة في تشكل وعي الأديب وخبرته، " إن خصوصية تجربة الحياة وغناها في وعي الأديب، هي الشرط المسبق لكل أديب عظيم [١]"، فهي التي تكشف الجانب الذاتي في العمل الأدبي، وهي التي تعبر عن رؤية الأديب وموقفه من الحياة والمجتمع، لكنه يستدرك أن التجربة وحدها ليست كافية لإنتاج عمل أدبي عظيم، لأن الوعي ذاته ليس هو السبب الوحيد في إنتاج العمل الأدبي، " حقا إن هذه الخصوصية وهذا الغنى لوحدهما ليسا كافيين لتحقيق الإبداع الأدبي الذي هو وعي ذو نوعية خاصة، ولكن هذه الخصوصية وهذا الغنى هما أساس الخيال والإلهام والإبداع وشرط الحرية كذلك حتى الشطحات الأدبية التي تعد نفسها تحررا من كل ضرورة [٢]"، إن التجربة ليست مصدرا من مصادر الأدب فقط، بل هي مصدر من مصادر الوعي كذلك .

والتجارب تتألف من عناصر مختلفة وتدخل " عوامل عديدة في صياغتها من ذكريات واعية أو كامنة، وخبرات حية، وملابسات محيطة ووقائع مباشرة ومؤثرات نفسية أو اجتماعية ٣"، ولا تحد هذه العوامل تجربة الفرد فحسب، بل إن تجربة الأديب تستمد من تجارب الآخرين خبرات إضافية، فـ" الفن تعبير عن أحداث وتجارب فردية خاصة سواء عاناها الفنان وحده، أو تمثلها عن تجارب فردية أخرى في المواقع الخارجية، ولكنها قابلة للتعميم [٤]" لأن هذه التجارب الفردية مصدرها المجتمع يتلقاها الفرد فيحولها إلى خبرة ذاتية، و" هي ثمرة خبرة إنسانية عامة، لعلها لا تنطبق انطباقا مباشرا على خبرة محددة عند الفنان، أو عند غيره من الناس، ولكنها تبلور خبرة إنسانية عامة [٥] "، مستمدة من معرفة الأديب بمجتمعه وعلاقاته متعددة المستويات به، وتؤدي، كذلك، إلى خلق معرفة جديدة بالأشياء والمجتمع والكون، والعالم ينظر إلى الأدب على أساس أنه " معرفة موضوعية عميقة بالأشياء.. معرفة تستند إلى العلم ونتائجه .. وتتطور بتطور الحياة

---

[١] مفاهيم إشكالية، ٢١٠

[٢] المصدر السابق ٢١٠

[٣] الإبداع والدلالة ٦٧

[٤] الثقافة والثورة ٤٥

[٥] المصدر السابق ، ص٤٥

الاجتماعية [١]"، فالأدب معرفة ووعي بالحياة ودليل فهم وإدراك للكون والمجتمع وطبيعة الظواهر التي يمتلئ بها ويزخر بآثارها، فالأدب " ليس مجرد رؤية عاطفية فحسب.. بل هو كذلك، وفي الوقت نفسه ثمرة معرفة موضوعية علمية [٢]" تراكمية عايشها الأديب وانفعل بها، وعالجها بفكره وبخبرته .

إن قناعة محمود أمين العالم بأن الأدب نتاج تجارب فرضتها علاقة الأديب بمجتمعه، وشكلت في وعيه معرفة خاصة لا يعني أنه ينفي الجانب الذاتي في هذه الخبرات، فـ" الأدب تعبير ذاتي عن خبرة ورؤية موضوعية اجتماعية [٣]"، وفي تمييز العالم بين ما هو موضوعي في العمل الأدبي وما هو ذاتي، فإنه يصوغ التمييز في عدة مستويات، فمن جهة، هناك فرق بين ذاتية الأدب، وبين التعبير الذاتي في الأدب، " فالفن رؤية ذاتية .. لا تتمثل نتائجه في معادلة رياضية أو قانون منضبط شأن العلم.. ولكنه يتمثل في قصيدة أو في سوناتا أو في لوحة أو ناطحة سحاب أو فيلم سينمائي، وهو لا ينقل إلينا معلومات، وإنما " تجارب وجدانية " ولكن هناك فارقا كبيرا .. بين أن يكون التعبير عن هذه التجارب تعبيرا ذاتيا.. وبين أن تكون هي تجربة ذاتية فقط [٤]" تعبر عن الفرد وذاتيته وعالمه المنغلق عليه والمعزول عن ما حوله .

ويضرب محمود العالم لذلك مثلا بالشعر الرومانطيقي والشعر الواقعي، فمن وجهة نظر العالم، فإن " كلاهما تعبير ذاتي، ولكن الشعر الرومانطيقي شعر ذاتي.. ينقل أزمة الفرد المنعزل، أما الشعر الواقعي فيعبر تعبيرا ذاتيا كذلك عن تجربة أشمل من تجربة الفرد [٥]"، هي تجربة المجتمع المحيط به والمرتبط معه بعلاقات متشابكة كثيرة، وهو لا يعبر عن تجربة آنية لهذا المجتمع، بل يسبر أغوار التجربة ليعبر عن امتداداتها عبر تاريخ المجتمع حتى صارت إلى الصورة التي انتهت إليها، والأديب يعبر برؤيته الذاتية عن واقعه الاجتماعي، فـ" التعبير الفني تعبير ذاتي، ولكنه في الوقت نفسه تعبير اجتماعي شارك المجتمع في وضع ما فيه من أشكال .. وصياغات وصناعة، إنه تعبير تاريخي عميق الجذور بكل ما في المجتمع البشري من إضافات علمية وفكرية [٦]" تتجلى آثارها في العمل الأدبي الذي يتميز بخصوصية التعبير عن هذه الخبرات،

---

[١] الثقافة والثورة ، ص ١٥٤

[٢] المصدر السابق، ١٥٤

[٣] مفاهيم وقضايا إشكالية ٢١٠

[٤] الثقافة والثورة ١٥٣

[٥] المصدر السابق ، ص ١٥٣

[٦] ا الثقافة والثورة ، ص ١٥٤

الخبرات، فتعبير الأديب الذاتي ليس شكلا من أشكال عزلته وانفصاله عن الكون، وإنما هو شكل من أشكال التفاعل يعبر فيه الأديب عن رؤيته للحياة وعن علاقته بما حوله وعن رؤياه وطموحه وعن مقدرته في استخدام أدواته التعبيرية في إنتاج العمل الأدبي .

وفي مستوى آخر من مستويات التمييز بين الذاتي والموضوعي في الأدب يشير العالم إلى أن الجانب الموضوعي في النص الأدبي يتمثل في مكونات وعي الأديب المؤلف من تجاربه العديدة الكامنة في وجدانه، " ولاشك أن الأدب إبداع ذاتي فردي، ولكن ذاتيته لا تنفي اجتماعيته، فالأدب في تعبيره الصادر عن وعي أو لا وعي، عن تلقائية وإلهام خالصين أو ممزوجين بتخطيط وقصد، إنما هو في حياته وإبداعه – كما ذكرنا سابقا – محصلة لعلاقاته الاجتماعية [١]"، وأما الجانب الموضوعي الآخر يتمثل كذلك في أدوات التعبير التي يستخدمها الأديب في إنتاج عمله، ومعرفته بالقيم الجمالية المتعددة والأساليب الفنية التي يلجأ إليها، والصياغات التي تتجلى في أعماله الأدبية .

والجانب الذاتي في العمل الأدبي يتمثل في مظهرين، الأول هو رؤية الأديب للحياة والمجتمع، وفي موقفه منهما، وفي تعبيره عن هذا الموقف وهذه الرؤية التي تعتمر داخل الأديب،" إن ذاتية الأدب هي جزء من نسيج موضوعي اجتماعي، إن داخله المحض، إن صح أن هناك داخلا محضا للأديب ، هو حصيلة خبرته ومواقفه وعلاقته وأنشطته، إن تعبيره النفسي هو في الوقت نفسه تعبير عن موقع وموقف اجتماعيين [٢]"، وهو الذي يميز ذاتية أديب من أديب آخر باختلاف الرؤى والمواقف .

والمظهر الثاني من مظاهر الذاتية هو قدرة الأديب على استخدام الأدوات التعبيرية الموضوعية بأسلوب ذاتي يمنح عمله التفرد عن باقي الأعمال والتميز منها، فـ" خبرة الأديب والفنان نفسه في استخدام الأدوات ومدى معرفته بها ومدى تطورها هي، ومدى حساسيته ومقدرته الذاتية على تحويل هذه الأدوات الخام إلى أدوات دالة، معبرة، ممتزجة بموضوعاتها، ومدى عبقريته كذلك في تمثل موضوعاته، وإعادة صياغتها وبنائها في نسق جديد يستطيع أن يعبر به عن المعنى الذي اختبره في عقله وفي شعوره ٣"، فالأداء الجمالي في الأعمال الفنية هو ميزة ذاتية تختلف من أديب لآخر إستنادا إلى موهبة الأديب الفنية وخبرته العلمية في استخدام الأدوات

---

[١] مفاهيم إشكالية ٢١٠

[٢] المصدر السابق ، ص٢١٠

٣ الثقافة والثورة، ص ٤٣

الفنية واعتمادا على سعة اطلاعه وتنوع ثقافته . ومواكبته للتعبيرات الجديدة وقدرته على تطويع أعماله وتطويرها وفق صياغات جمالية جديدة تثري رؤيته وتجدد قوالبه الفنية .

والأديب يستعين بملكات خاصة تمكنه من إبراز ذاته وتحويل تجربته الموضوعية وموقفه من المجتمع والحياة إلى خبرة أدبية ومن هذه الملكات التخييل، و" التخييل هي العملية التي يقوم بها الأديب لتحويل الخبرة الواقعية إلى خبرة فنية، و" الخاصية الخيالية هي التي تفرق بين العمل الأدبي في الأدب وعمل الآلة "الفوتوغرافية [١]" ، وتعتبر خاصية التخييل من الخصائص الذاتية في إنتاج الأديب لعمله، والتي يتميز بها كل أديب وتعبر عن مهارة وذكاء ذاتي في معالجة الموضوعات وتحويلها إلى مضامين أدبية، " إن الخاصية الخيالية تعني اللمسة الفردية في مرآة الأديب . ومصدرها شدة تأثر الأديب بالأشياء، وتحويلها – بمجرد الشعور بها - إلى صور ليست غريبة على القارئ [٢]" ولكنها ليست مكررة وليست تقليدية، وبالتخييل يغير الأديب المادة الموضوعية التي استخدمها واستمدها من الواقع حوله أو من التاريخ أو من هواجس تسكن خاطره ويحولها إلى مادة أخرى لها تشكلها الخاص داخل العمل الأدبي، " فهي ليست المادة الصماء، وإنما هي عناصر يستمدها الأديب والفنان من شعوره وفكره، من صدى الواقع الاجتماعي والطبيعي في شعوره وفكره، وهي بالضرورة تحمل بصمات أصابعه، ونبضات قلبه، وحكمة رأسه، وخبرة الناس من حوله، وهي تقول عن هذا الواقع شيئا.. وهي تقول كذلك للناس، وهي بهذا تحدد للأديب والفنان وتحدد لأدبه وفنه، رأيا وموقفا من الحياة والناس [٣]" بمنطق الأدب والخيال لا بمنطق الواقع المباشر .

إن العمل الأدبي عند محمود أمين العالم عمل تتكامل فيه العناصر الموضوعية بالعناصر الذاتية عبر عمليات تحويل ودمج متعددة يلجأ إليها الأديب لإنتاج عمله الأدبي، " وهكذا يكون البناء الأدبي والفني الجديد ثمرة عمليات بالغة التعقيد، متعددة الجوانب، مختلفة العناصر، تمتزج فيها العوامل الذاتية والعوامل الموضوعية، وتلتحم فيها الخبرة الشعورية بالمعاني العقلية بالرؤى الخارجية المنتقاة، بمستوى تطور أدوت التعبير وطبيعتها ومدى التمكن منها ليتألف من هذا كله مخلوق فريد هو العمل الأدبي أو الفني [٤]"، والعالم ينظر إلى العمل الأدبي على أنه نتاج يصعب فصل العناصر الذاتية فيه عن الموضوعية، أو تغليب عنصر على الآخر، " والواقع أننا إذا قلنا إن

---

[١] عصفور، جابر،المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين، ص ١١٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م.
[٢] المرايا المتجاورة، ص ١١٥
[٣] الثقافة والثورة ٤٠
[٤] المصدر السابق، ص٤٣

الفن تعبير ذاتي، أصبنا، لأن الفن بالفعل ثمرة للجهد الخلاق الذي يبذله الفنان بمشاعره وأحاسيسه وأفكاره وعبقريته الذاتية، ولكن قولنا هذا ليس هو الإصابة كلها، فالفن أيضا تعبير موضوعي، على أننا نخطئ لو قلنا أنه تعبير موضوعي فحسب، إنما هو خليط معقد بين الذات والموضوع ... ذاتية الفنان وموضوعية أدواته وخبراته، وملابسات حياته [١]" التي تبرز كلها في العمل الأدبي وتشكل كلا متكاملا يعبر عن الأديب ومجتمعه .

ومهما تماثلت التجارب التي يمر بها الأدباء، فإن تعبيرهم عنها يختلف استنادا إلى رؤيتهم لتلك التجارب وموقفهم منها، وأدواتهم الذاتية في التعبير عنها، فعلى سبيل المثال فقد عالج كل من إسماعيل فهد إسماعيل وغادة السمان تجربة الحرب الأهلية في لبنان بعملين أدبيين مختلفين، وإن اتخذا من التجربة الدقيقة ذاتها أساسا لبناء عمليهما الأدبيان، وهي تجربة " احتجاز طائفة من الناس في مكان، ثم متابعة ما يطرأ على سلوكها النفسي والفكري من تغيرات تنجم عن هذا الوضع الاحتجازي [٢]"، إلا أن العملين الأدبيين عالجا التجربة بصيغتين مختلفتين كشفت عن خبرة ذاتية مبدعِه، إذ عبر كل أديب منهما عن وعيه ورؤيته الخاصة لحدث سياسي هو الحرب اللبنانية التي كان لها خلفياتها وأبعادها المؤثرة في مجرى العديد من القضايا العربية، فلم تكن الروايتان، في نظر العالم، " تسجيلا فنيا فحسب لحاضر هذه المحنة، وإنما مشاركة جليلة كذلك في تخطيها بالوعي بأبعادها المختلفة وعيا فنيا هو خلاصة الخلاصة للوعي بحقيقتها الواقعية [٣]" فالروايتان تكشفان عن معرفة دقيقة بالقضية وعلاقاتها الشائكة أسعفت الأديبين في كتابة نصين مبدعين يحملان رؤيتين مختلفتين عميقتين لحدث واحد .

ففي رواية غادة السمان (كوابيس بيروت) نكون محتجزين " في بيت من ثلاثة طوابق يقع وسط أخطر معارك بيروت . نحن في مواجهة فندق الهليتون ...، نحن في حي أرستقراطي، وبيت أسرة أرستقراطية [٤]"، وفي اختيار غادة السمان لمكان الاحتجاز تعبير خاص عن زاوية رؤيتها لتجربة الحرب اللبنانية وموقفها منها، فـ " عالم رواية غادة السمان هو عالم المثقف الذي ينتمي فكريا، ولكنه متردد في المشاركة الجسدية النضالية [٥]" في الحدث وفي وقائع المجتمع، أما رواية إسماعيل فهد إسماعيل (الشياح) فـ" نكون سجناء سرداب في حي بيروتي شعبي فقير هو

---

[١] الثقافة والثورة، ٤٥

[٢] العالم، محمود أمين، أربعون عاما من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، ص ٤٧١، دار المستقبل العربي، القاهرة ـ مصر، ١٩٩٤م .

[٣] المصدر السابق، ص ٤٧١

[٤] المصدر السابق ، ص ٤٧٢

[٥] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٤٧٢

حي الشياح، حي الشغيلة اللبنانيين والفلسطينيين. ولهذا نلتقي في سرداب الشياح بشخصيات من البسطاء الفقراء، الأم والطالب والعامل والجندي السابق، ونجد بينهم – دون تفرقة – المسلم والمسيحي [١]"، ومكان الاحتجاز يكشف عن رؤية إسماعيل للحرب اللبنانية التي يعبر عنها التقاء هذه الشخصيات في مكان بائس واحد، فهذه الحرب، في نظر، تلك الشخصيات حرب مصالح ... حرب أمراء، وإن كانت تبدو حربا طائفية، إنهم " يدركون على الأقل بخبرتهم أن الحرب الدائرة ليست بين مسلم ومسيحي، إنهم لا يدركون بدقة ما يقوله لهم الطالب المثقف " حنا " من أن سبب الحرب هو الصراع الطبقي من جهة، والمقاومة من جهة أخرى، ولكنهم يدركون بوضوح أنها ليست حربا صليبية، فالكبار من مسيحيين ومسلمين حتى لو تنافسوا على منصب أو قيادة أو مصلحة لن يتذابحوا [٢]"، فعمل فهد إسماعيل ينطلق من رؤية اجتماعية طبقية تفسر أسباب الحرب اللبنانية واستمرارها من زاوية معاناة الشعب الذي يمثل نسيجا متعددا وغير متجانس لكنه يمر بالمحنة ذاتها دون تمييز .

وهذان العملان يجسدان في نظر العالم نضج التجربة الذاتية والموضوعية لدى المؤلفين فـ" لعل وراءهما خبرة هذه المحنة التي تمتد إلى سنوات بعيدة، ولعل وراءهما الخبرة الإبداعية الطويلة التي يتمتع بها كل من غادة السمان وإسماعيل فهد إسماعيل [٣]"، فمحمود العالم يفسر مكمن الإبداع في العملين إلى المعرفة المباشرة لكلا الأديبين بالحرب اللبنانية وتعمقهما في حقيقة أسبابها ونتائجها، وإلى التجربة الأدبية الطويلة والإنتاج الغزير لكليهما الذي ظهرت نتائجه في هذين العملين، حيث تمكن المؤلفان من الربط بين خبرتهما الذاتية والخبرة الموضوعية في عملين روائيين عبرا فيه عن تجربة موضوعية إنسانية واحدة بأسلوبين متميزين.

٣- موضوعات الحياة :

إحدى القضايا المهمة لفهم مصدر الأدب هي موضوع العمل الأدبي وتشكله وكيفية اختيار الأديب له، وموضوع العمل الأدبي في تقدير كثير من النقاد لا ينفصل عن حياة الأديب وواقعه والتجارب التي مر بها، لأن " كل ما يصوره العمل الفني ويعبر عنه إن هو إلا نتيجة تلقي

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ٤٧١

[٢] المصدر السابق ، ص ٤٧٩

[٣] المصدر السابق ، ص ٤٨٣

ومعاناة وتفهم الفنان للواقع وتحويل ما تلقاه في مخيلته الإبداعية [١]" إلى أعمال فنية، ولا شك أن موضوع العمل الأدبي مرتبط بتجربة الأديب التي امتلأ بها وجدانه والتي ساهمت في تشكل وعيه، لذلك فإن " من المحتم على الكاتب أن يعبر عن تجربته ومفهومه الإجمالي للحياة، [٢]"، ومشاعره الذاتية التي تمثل موقفا من الحياة والمجتمع في صورة أعمال أدبية أي أن تعطي خلاصة تجربته لا تفاصيل حياته، فـ" الموضوع فكرة تولدها تجربة المؤلف، وتمليها عليه الحياة، وتظل كامنة في عقله غير مشكلة، تتطلب التجسيد في صور وتحثه على أن يمنحها شكلا [٣]" فنيا ويصبها في قالب أدبي يعبر عن رؤيته.

والعمل الأدبي كما يراه محمود أمين العالم لابد له من موضوع يجمع مكوناته ويوحد تفاصيله ويحدد اتجاهاته، فـ" كل رواية أو قصة أو قصيدة أو فيلم أو مسرحية أو سيمفونية أو لوحة أو تمثال أو غير ذلك من الأعمال الأدبية والفنية تبنى وتشكل ذاتها فنيا، خلال موضوع ما، أيا كانت طبيعة هذا الموضوع. قد يكون الحب أو الحرب أو رحلة بحث عن شيء ما أو قضية، اجتماعية خاصة أو عامة إلى غير ذلك [٤]" من موضوعات الحياة المتعددة، فليس هناك موضوعات أدبية وأخرى غير أدبية، فالغالب أن معظم موضوعات الحياة قابلة لأن تكون موضوعات أدبية، ولكن هناك تناولا أدبيا وآخر غير أدبي، فعلى سبيل المثال كان (الفن) موضوع رواية إجازة تفرغ للكاتب بدر الديب، وهو موضوع مجرد، ، والرواية " تبني ذاتها فنيا خلال موضوع هو الفن ذاته، فالفن مفهوما ومعاناة وإبداعا هو موضوعها الرئيسي، بل موضوعها الذي يطغى على صفحاتها... فالتركيز يتم على الفن نفسه كمفهوم نظري وكهدف للبنية الروائية . بل يكاد الفن أن يكون الشخصية الرئيسية في الرواية [٥]"، إذ تمكن الأديب من تحويل موضوع مجرد إلى موضوع أدبي تعالجه الرواية معالجة فلسفية دالة .

ولا يستقر الموضوع الأدبي في فكرة محددة أو عنصر محدد من عناصر العمل الأدبي، بل هو قابل لأن يكون أحدها، فـ" الموضوع في العمل الأدبي هو عناصره، أشخاصه، أحداثه،

---

١ أوفسيانيكوف وآخرون، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ترجمة جلال الماشطة، ص ١٠٢- ١٠٣، دار التقدم، الاتحاد السوفيتي، ١٩٨٠م

٢ ويلك، رينيه، أوستن وارين، نظرية الأدب، ص١٢٠، ترجمة مجي الدين صبحي وحسام الخطيب، المجلس الأعلى للفنون والعلوم الاجتماعية، دمشق ـ سوريا، ط١، ١٩٧٤م .

٣ الأدب والحياة ٢٢٧

٤ أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٢١٥

٥ المصدر السابق، ص ٢١٥

وقائعه، معانيه التفصيلية، وهي في ذاتها لا تشكل أدبية الأدب، لا تشكل جماليته [١]"، ولا تجعل من العمل الأدبي عملا إبداعيا متميزا من غيره من الأعمال الأدبية، ولسنا، دائما، قادرين على تحديد موضوع العمل الأدبي سواء كان شعرا أو سردا، فـ" قد يبرز ويطغى هذا الموضوع بعناصره وأحداثه وشخصياته على العمل الفني أو قد يذوب ويغيب في البنية العامة لهذا العمل [٢]" مما يدل على إبداع الأديب، لهذا تتعدد قراءة الموضوع في العمل الأدبي الواحد، ويختلف استنباطه بين النقاد في بعض الأحيان .

وتكمن أهمية موضوع العمل الأدبي، عند بعض المذاهب النقدية، في أنه يقدم مؤشرات ذاتية حول توجهات الأديب، فـ " اختيار الفنان لموضوعاته يكاد يكشف لنا عن طبيعة شخصيته، حتى أننا قد نستطيع ان نتعرف على شخصية الفنان من أسلوبه في اختيار موضوعاته [٣]" والمقصود هنا بشخصيته شخصيته الأدبية والتيار الأدبي المنتمي له، ومنظومة القيم التي يتبناها والاتجاه الايديولوجي الذي يتبعه، كما أن موضوعات الأعمال الأدبية تعبر عن طبيعة المجتمع الذي ينتمي إليه الأدباء، لأن "اختيار الموضوع يعكس الظروف الاجتماعية والوعي الاجتماعي السائدين [٤]" في مجمتع ما في مرحلة زمنية معينة، لأن عملية اختيار الموضوع تعبر عن وعي الأديب بمجتمعه، وهي " ترتكز على فلسفة الكاتب المستمدة من موقفه الاجتماعي، ومن خلال هذا الاختيار والتعبير عنه تعبيرا فنيا يتحدد مذهب الكاتب، هل هو رومانتيكي أم وجودي أم واقعي..[٥]" .

ولكن تعبير الموضوعات الأدبية عن الحياة لدى بعض المدارس النقدية لا يعني أن الموضوعات الأدبية تعرض مشهدا كاملا للحياة أو تقدم تفاصيلها أو تفسر حركتها في العمل الأدبي، فنحن" لا نستطيع كذلك أن نقدم صورة مفصلة للحياة بكافة عناصرها وأحداثها الجارية.. فما هكذا تُفسر الحياة [٦]"من خلال الأدب، وما هكذا يعبر الأدب عن جوهر الحياة، " إنما نكتب عن عن الحياة بأن نختار منها قطاعا [٧]" معينا يكون ذا دلالة ذاتية واجتماعية، والقطاع عند محمود

---

١ مفاهيم وقضايا إشكالية ٢١٢

٢ أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٢١٥

٣ إبراهيم ، زكريا: مشكلة الفن، ص ٤٧، مكتبة مصر، ب ت

٤ ضرورة الفن، ص ١٨٦

٥ الثقافة والثورة، ص ١٤٠

٦ المصدر السابق١٣٩

٧ المصدر السابق، ص ١٣٩

أمين العالم " هو صورة مستعرضة مهمتها أن تكشف العلاقات المتشابكة بين الأشياء والناس [١]"، وتقدم خلاصتها في قالب فني يفسر هذه العلاقات في كافة اتجاهاتها عن طريق تتبعها، " والقطاع يتابع هذه العلاقة العريضة لا في المكان .. وإنما في الزمان كذلك، أي في الاتجاه، إنه لا يثبت اللحظة تثبيتا أزليا أو أبديا، ولكنه يكشف عن اتجاه حركتها في حدود القطاع الذي اختاره، ولهذا فإن القطاع يبرز موضع الحادث واتجاهه.. [٢] "، ممتلئا بعلاقاته وتاريخها العميق وامتداداتها الزمانية ، فيتمكن الأديب من خلال القطاع من تقديم صورة مكتملة عن موضوع العمل الأدبي،"وبالتالي فهو يكشف عن حقيقته، وهذا هو الصدق الفني، والفنان لا يختار كل الواقع بكافة عناصره واتجاهاته [٣]"، وإنما يختار منه ما يمثل جزءا من الواقع .

إن اختيار الأديب لموضوع العمل الأدبي هو في حد ذاته عملية إبداعية سابقة لإنتاج العمل الأدبي " فإذا ما نجح الفنان في أن يقتطع من هذا العالم " موضوعا" يعيد تكوينه لحسابه الخاص، معبرا عنه بما لديه من قدرة على إبراز المعاني، استحال هذا الموضوع " إلى حقيقة ناطقة ذات دلالة [٤]"، ويخضع اختيار الكاتب للقطاع إلى عمليات ذهنية وفنية خاصة تعتمد على تجربة الأديب الأديب في الحياة وخبرته الفنية،" فالأدب ليس مجرد التقاط مناظر من الحياة.. ليس عملية تجزئة، بل عملية اختيار وتنقية وتصفية [٥]" تعبر عن رؤية الأديب وموقفه من الحياة والمجتمع ، وتتحدد وجهة نظره تجاه الموضوع أو القضية التي يتناولها العمل الأدبي، " ولهذا فعملية الإبداع الإنساني تتشكل من عناصر الانتقاء والتركيز والتكييف والانبثاقات الخيالية المفاجئة، فضلا عن أدوات الإبداع نفسه من لغة أو لون أو حجر أو نغم أو أدوات تكنولوجية ذات منطق خاص محايث يفرض نفسه على عملية الصياغة الإبداعية للعلم الأدبي والفني [٦]" فعملية إبداع العمل الفني عملية عملية متكاملة تبدأ باختيار الموضوع .

وكي يعبر الموضوع الأدبي عن وجهة نظر الأديب فإنه يخضع لعملية أخرى تكون مهمتها تحويل الموضوعات الواقعية إلى موضوعات أدبية، فالأديب " لا ينسخ " الموضوع " أو ينقله، بل هو يقدم لنا من خلاله معادلا حسيا لذلك المعنى الوجداني والعقلي الذي ينطوي عليه هذا الموضوع

---

١ الثقافة والثورة، ص ١٤٠
٢ المصدر السابق، ص ١٤٠
٣ المصدر السابق، ص ١٤٠
٤ مشكلة الفن، ص ٥
٥ الثقافة والثورة ، ص١٤٠
٦ الإبداع والدلالة، ص٦٦

بالنسبة إليه .[١]"، لذلك سوف تختلف عناصر الموضوع في الواقع عنها حين تنسكب في العمل الأدبي، فـ " الموضوع في الفن والأدب أو العناصر الأوليه فيه ليست هي نفسها موضوعات الواقع أو عناصره.. فالمظاهر الطبيعية أو الشخصيات الإنسانية، والخلجات النفسية، والأحداث الاجتماعية التي نتذوقها في العمل الأدبي والفني ليست هي نفسها ما يقابلها ويماثلها في الواقع [٢]"، بل تصبح موضوعات أدبية ذات خصوصية لها علاقتها بالواقع لكنها ليست هي تلك، لذلك فنحن" لا نستطيع أن نقول إن خديجة التي صورها الدكتور طه حسين في قصصه المعذبون في الأرض، هي نفسها خديحة المعذبة في ريف مصر . ولا نستطيع أن نقول إن السيد عبدالجواد أو كمال في ثلاثية نجيب محفوظ ينطبقان على شخصين بعينهما في مصر كذلك [٣]"، وسبب الاختلاف أن القضايا والشخصيات التي تعتبر هي الموضوعات أو عناصر تتألف منها الموضوعات الأدبية تتعرض لعمليات تحويل وتعديلات وإضافات مختلفة، بحيث " يعاد تشكيل هذه الموضوعات وصياغتها وترتيبها وبناؤها، لتصبح مضامين جديدة [٤]" بدلالات جديدة، ويعتمد الأديب على ملكاته الفنية وخبرته الأدبية وقدرته على التحكم في المادة الأدبية في عمليات التحويل ، فـ" التحول عنصر أساسي من عناصر الإبداع الفني، وهو العنصر الذي تعتمد عليه الفنون أو قل أنه العنصر الذي يميز الفنون عن العلوم،.....، التحول هو جوهر هذه العملية – أي تحويل المادة النفسية المستقاة من التجربة الشعورية إلى مادة فنية هي اللوحة أو الموسيقى أو القصيدة [٥]" وأهم الملكات التي يستعين بها الأديب في عملية التحويل ملكة الخيال،فعادة ما " يلجأ الأديب إلى إعادة تشكيل الحياة حوله وصياغة المادة الشعورية والمادة الفكرية التي تناولها عن طريق الخيال .[٦]"، ويعبر النقاد عن عملية تحويل الأفكار والمشاعر إلى موضوعات أدبية بتركيب فني خاص بمصطلح المعادل الموضوعي، ويقصدون بذلك أن عقل الأديب يقوم بعمليات تحويل لمكونات الواقع إلى مكونات أدبية، فـ " العواطف والأفكار والتجارب تتحول بواسطة العقل إلى مركب جديد يختلف تماما عن الأصل [٧]" الذي هو خارج العمل الأدبي .

---

[١] مشكلة الفن، ص ٤٨

٢ الثقافة والثورة، ص ٣٩

٣ المصدر السابق، ص ١٤٠

٤ المصدر السابق، ص ٣٩

[٥] عناني، محمد: الأدب وفنونه، ص ١٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، ١٩٩١م .

٦ الأدب وفنونه ٣٠

[٧] في نظرية الأدب، ص ٦٣

وعلى الرغم من أهمية موضوع العمل الأدبي و تغلغله في عناصر العمل الأدبي وربطه إياها، غير أن موضوع العمل الأدبي ليس هو مضمونه وليس هو القيمة المضافة في العمل الأدبي، فعناصر الموضوع الأدبي" تشارك بنصيب في هذا بغير شك . ولكنها وحدها لا تشكل هذه القيمة المضافة ١"، لذلك يتعين علينا أن نفرق بين الموضوع في العمل الأدبي والمضمون فـ" ما أكثر النقاد الذين يخلطون بين موضوع العمل الأدبي ومضمونه [٢]"، والفارق بينهما يمثل فارقا في مستوى دلالة الاثنين وتعبير عناصر العمل الأدبي عنهما، وهو فارق يكاد يتماهى في بعض الأحيان حتى لا يكاد يبين فعلى سبيل المثال، فـ " إن الفلاح أو القرية المصرية هي موضوع رواية زينب لمحمد حسين هيكل ويوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم، والأرض لعبد الرحمن الشرقاوي، والحرام ليوسف إدريس، وأخبار عزبة المنيسي لمحمد يوسف القعيد وأيام الإنسان السبعة لعبد الحكيم قاسم، وغير هؤلاء، ولكن الموضوع في كل من هذه الروايات يختلف اختلافا كبيرا من حيث دلالته أو مضمونه، حقا إنه يختلف بالمعالجة التشكيلية، ولكنه يختلف أساسا بالمضمون الناجم عن هذا التشكيل الخاص والمعالجة الخاصة لهذا الموضوع العام ٣"، فمن خلال الموضوع وعناصره الموزعة في العمل الأدبي يشكل الأديب مضمونا خاصا به مستعينا على ذلك بالأدوات الفنية والأدبية التي خبرها ومستعينا بتجربته الذاتية . " أي أننا نكتشف المضمون العام والدلالة الكلية للعمل من عناصره المتناثرة والمتنوعة والموجودة في تشكيله وبنائه العام [٤]"، ومن ربط الأديب بين هذه العناصر وإيجاد علاقات خاصة فيما بينها داخل العمل الأدبي يولد المضمون " ذلك أن الخارج العيني المشخص في عناصر وأحداث ووقائع خال من المضمون، وكذلك شأن العناصر العينية المشخصة داخل العمل الأدبي [٥]"، ولكن العلاقات الجامعة الجامعة بين تلك العناصر هي التي تُشكل المضمون .

ويمكن تلمُس الفرق بين الموضوع والمضمون من خلال تحليل العالم لرواية خالتي صفية والدير، فبعد أن يعرض محمود العالم أحداث الرواية، يُبين " أن الموضوع المأساوي الذي يتمثل في تصلب صفية وإصرارها على الانتقام من حبها الكبير، ليس هو جوهر الرواية . إنه موضوعها ولكنه ليس مضمونها أو جوهرها، أما هذا الجوهر فكامن بمهارة فنية فائقة وعمق دلالي منبث طوال الرواية والمتمثل في هذه الرؤية المستنيرة المتفتحة العذبة لحقيقة التسامح

١ مفاهيم إشكالية ٢٢٢

[٢] المصدر السابق، ص ٢١٢

[٣] المصدر السابق، ص ٢١٢

[٤] الإبداع والدلالة ١١٧

[٥] المصدر السابق١١٧

الاجتماعي والديني والوطني والإنساني المتأصل في صعيد مصر بين طوائفه المختلفة التي تتصالب معها وتعوق نموها أوضاع اجتماعية طارئة وأساليب حكم إداري متخلف جامد [١]"، إن مضمون الرواية هو عمقها المعبر عن المعنى الجوهري أما الموضوع فهو المعاني العامة الظاهرة في الرواية وعناصرها الموزعة في أجزائها، وبالمضمون العميق لرواية خالتي صفية والدير تكون" الرواية أغنية بالغة الرهافة الفنية ذات الدلالة التحريضية في مواجهة الفتنة الطائفية التي كانت وماتزال بقاياها في مصر وفي صعيد مصر بوجه خاص [٢]"، وهذه القيم تشي بها دلالة الرواية وتصرح بها بصورة مباشرة من خلال الموضوع أو عناصره العامة .

ولا يعني اختيار الأديب لموضوع معين أن مضمون العمل الأدبي يسير في اتجاه تبني موقف إيجابي منه أو تأييد له، فـ" قد يكون الموضوع هو حياة الطبقة البرجوازية ، أو الفئة الارستقراطية ومع ذلك قد يكون المضمون ذا دلالة نقدية لهذه الطبقة [٣]"، وهذا ما تدل عليه قراءة محمود أمين العالم لرواية نجمة أغسطس للكاتب صنع الله إبراهيم، حيث إن موضوع الرواية " في الظاهر رحلة طولية يقوم بها الأنا – الراوي من القاهرة إلى منطقة السد العالي.. وهي رحلة تتم في لحظة تاريخية محددة هي المرحلة الثانية من بناء السد العالي [٤]" ولكن مضمون الرواية يكمن في معناها العميق، فالرواية "في الحقيقة رحلة عميقة في الدلالات والقيم وتشجب منهجا معينا في صناعة التاريخ على حساب حرية الإنسان، هذا المنهج الذي ساد ومازال يسود حياتنا المعاصرة [٥]"، على أننا لا نستطيع كذلك أن نقول إن المضمون يعبر دائما عن موقف الأديب وموقفه الحقيقي من الواقع والمجتمع والحياة، فـ" هذا المضمون قد يكون معبرا بحق عن رؤية الأديب ومواقفه الاجتماعية والإنسانية، وقد لا يكون كذلك، بل قد يكون مناقضا له، ولكن هذا المضمون سيكون تعبيرا عن رؤية كلية للحياة الخارجية عامة سواء كانت نفسية أو اجتماعية أو طبيعة ٦"، فتعبير الأديب عن رؤيته الذاتية وموقفه الاجتماعي يخضع لعدة اعتبارات منها ما هو هو أدبي يعتمد على رؤيته لصياغة نصه، ومنها ما هو غير أدبي يخضع لرؤيته في كيفية عرض عمله الأدبي، ولكن المضمون يعبر عن رؤية ما وموقف قد يكون هو ما يتبناه الأديب أو ما يرفضه .

---

[١] الإبداع والدلالة، ص ١٤١

[٢] المصدر السابق، ص ١٤١

[٣] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢١٣

[٤] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٧٧

[٥] المصدر السابق، ص ١٧٨

[٦] الإبداع والدلالة ١١٧

ومحمود أمين العالم يستعيض، في بعض الأحيان، عن مصطلح المضمون أو الدلالة بالجوهر، ففي تعبيره عن مضمون رواية عصفور من الشرق لتوفيق الحيكيم يقول: " على أن جوهر رواية عصفور من الشرق هو الصراع بين الروح والمادة، القلب والعلم، الفن والحياة، فلم تكن مأساة محسن مع سوزي في هذه الرواية إلا امتدادا لصراع بين الفن والحياة، فأزمة العلاقة بينهما كانت أزمة العلاقة بين الحياة التي تستغرق اهتمام سوزي ، والفن الذي يستغرق محسن . إنه الصراع بين أوروبا الشقراء الأنانية والشرق الروحاني المؤمن الفنان، وهو نفس الصراع والتناقض الذي سنجده بعد ذلك في مسرحية " رحلة الغد" بين الطبيب المتعلق بالقيم الروحية والمهندس المتعلق بالعلم، بين الفتاة السمراء رمز الشرق والفتاة الشقراء رمز الغرب [١]"، وهذه المصطلحات المتعددة في التعبير عن مفهوم المضمون تمكننا من الوصول جزئيا إلى التعريف الكلي للمضمون وإلى قيمته في العمل الأدبي، فالمضمون يمكن فهمه بأنه النتاج المتكامل لعملية تحويل عناصر الموضوع الأدبي المتعددة، " فمضمون العمل الأدبي مستخلص من عناصره الداخلية ووحدته [٢]" وهو بذلك يمثل القيمة المضافة التي تنتج عن إعادة تركيب وتشكيل العناصر المختلفة وصهرها، " ولهذا نقول إن جوهر أدبية الأديب، أي جوهر الإبداع فيه، إنما يكمن في قيمته المضافة التي تتمثل في المضمون، والمضمون ليس مجرد المعنى المباشر لتفاصيل العمل الأدبي أي لموضوعه كما ذكرنا وإنما هو الأثر العام لموضوعه المشكل أي هو الناتج عن تشكل عناصره تشكيلا يفضي إلى أثر عام . هذا الأثر العام هو دلالة العمل الأدبي وهو دلالته المؤثرة، لأنها ليست دلالة عقلية خالصة، وإنما هي دلالة تتراوح بين العقلانية والتعاطف الوجداني، بين التصور والانفعال، بين التفكير والغناء، إنها عقلانية غنائية لو صح هذا التعبير الذي يقال عن موسيقى موتسار [٣]"، وفي تتبعنا لهذه المجموعة من المفاهيم المرادفة التي عرضها العالم لتفسير مفهوم المضمون مثل: الدلالة، والدلالة المؤثرة، والدلالة العقلية الخالصة، والتعاطف الوجداني، يمكننا أن نستخلص أن المضمون يمثل دلالة العمل الأدبي، وأن الدلالة هي التي تمثل القيمة المضافة للعمل الأدبي .

والقيمة المضافة " لا تصدر من الموضوع الأدبي وحده ولا من الشكل الأدبي وحده، وإنما من المضمون بل إن القيمة المضافة في الأدب هي نفسها مضمون الأدب إنها تنبع من التشكيل

---

[١] الإبداع والدلالة، ص ٢٤١

[٢] المصدر السابق، ص ١١٧

[٣] مفاهيم، وقضايا إشكالية ٢١٣

النوعي الخاص لعناصر الموضوع بما يعطيها مضمونا معينا [١]"، وبالإمكان القول إن المضمون هو دلالة العمل الأدبي لأنها تمثل المعنى العميق الكامن من العلاقات الجوهرية بين عناصر النص الأدبي، " والمضمون هو الدلالة الكلية للعمل وليس معانيه المتناثرة، أو فكرة داخل الأدب تعكس فكرة خارجه [٢]"، لأن الدلالة هي نتاج مجموع عناصر العمل الأدبي، وهي القيمة المضافة التي يطرحها العمل الأدبي .

---

[١] مفاهيم، وقضايا إشكالية ، ص ٢١٢

[٢] الإبداع والدلالة ١١٧

ثانيا: ماهية الأدب :

ليس من السهولة بمكان صياغة تعريف شامل مانع للأدب؛ إذ إن مفهوم الأدب كثيرا ما ارتبط بالفلسفة التي يُشتق منها المفهوم والاتجاه الأدبي والنقدي الذي يتبناه صاحب المفهوم، وفي هذه الأطروحة سينال مفهوم العمل الأدبي (تحديدا) اهتماما كبيرا؛ لأنه الصيغة التي يتجلى بها الأدب، مما سيؤدي بالنتيجة إلى اكتمال مفهوم الأدب عامة، غير أن " العمل الأدبي الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية وذو سمة متراكبة مع تعدد في المعاني والعلاقات[١] "، يجعل الإحاطة بمفهوم محدد له أمرًا ليس سهلا كذلك، وعملية تقصي مفهوم الأدب أو العمل الأدبي والمراوحة بينهما عملية يكتنفها التعامل مع تفاصيل عديدة ومفاهيم فرعية متعددة، يكون المرور بها أمرا لازما من أجل الوصول إلى الصورة الكلية التي تلتقي فيها التفاصيل وتجتمع فيها المفاهيم كافة لتصب، قدر الإمكان، في منظور مرن متكامل للأدب، ولا يمكن الزعم أن العالم تطرق إلى تعريف محدد للأدب أو العمل الأدبي، ولكنه صاغ عدة تعريفات انطلق كل واحد منها من زاوية نظر معينة، تُكوِّن في مجموعها منظورا متكاملا للأدب يصدر من خلفية فلسفية وفكرية خاصة يتبناها محمود أمين العالم .

لذلك ستركز هذه الأطروحة على تعريفين مهمين وردا عند محمود أمين العالم يمكن الانطلاق منهما وتحليلهما لفهم الأدب من منظور محمود العالم بصورة شاملة، والتعريف الأول يهتم بالجانب الموضوعي والدلالي للأدب، " إن الأدب عمل منتج دال مشروط اجتماعيا وتاريخيا بملابسات نشأته وبفاعليته الدلالية وهو ، من حيث أنه عمل منتج دال، إضافة إلى الواقع. وهو ليس إضافة كمية بل إضافة كيفية، وذلك أنه ليس مجرد عمل يكرر الواقع أو يقلده وإنما هو بطبيعته الإبداعية إضافة تجديدية إلى الواقع، وقيمة مضافة إلى هذا الواقع، ولهذا كذلك فهو ليس مجرد قيمة معرفية مضافة، بل هو كذلك إضافة تجديدية تغييرية بفضل إبداعيته ذاتها [٢]" . أما التعريف الثاني فيهتم بشكل العمل الأدبي وشروط صياغته : " الأدب يتجلى في نص له خصوصيته التعبيرية، فهو بنية متراكبة من بنيات مكانية وزمنية ولغوية وحدثية ودلالية متنوعة ومختلفة ومتداخلة وموحدة صياغيا في آن واحد، وذات دلالة عامة – أو أكثر- نابعة من حركة

---

١ نظرية الأدب، ص ٢٩

٢ العالم، محمود أمين، ثلاثية الرفض والهزيمة دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم، ص ٢٦، دار المستقبل العربي، القاهرة ـ مصر، ط١، ١٩٨٥م .

بنائها وتنميتها الصياغة الداخلية [١] "، من هذين التعريفين يمكن رصد العديد من خصائص الأدب التي تُوصل الباحث إلى إدراك مفهوم محمود أمين العالم للأدب.

ويسعى هذا الموضوع إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية: مم يتكون العمل الأدبي ؟ وكيف يصدر عن الأديب ؟ وكيف يتشكل مضمونة ؟، وهذا الموضوع يتداخل مع العديد من الموضوعات الأخرى لأن الماهية تضم في طياتها عموم مكونات المفهوم من ماهية ومصادر وعلاقات ووظائف، لذلك فإن هذا الموضوع يتميز بكثرة تفاصيلة التي ستتكرر في مواضع أخرى بشكل مفصل وبطرح آخر .

١- الأدب منتج مشروط اجتماعيا :

في التعريف الأول استخدم العالم مصطلح الإنتاج لشرح مفهوم الأدب " الأدب عمل منتج .."، ومصطلح الإنتاج مصطلح قديم الاستخدام في الأدب فهو يعود، استنادا إلى بعض الدراسات، إلى" اليونان، و فكرة (الصناعة) أو (الإنتاج)، أو ما كان يعبر عنه اليونان بلفظ (بويطيقا) الذي كان عندهم يعني (الإنشاء) ولفظ (تكنيك) الذي كان يشير لديهم إلى (الصنعة) بمعنى عام [٢]"، وإتقان الأديب لفنه الأدبي وتوخيه الدقة والمهارة، ونشأ مصطلح آخر مقابل للصنعة وهو الطبع الذي يعبر عن الموهبة الخالصة التي تُغني الأديب عن التكلف في الصنعة، وقد أسهب النقاد العرب في التراث العربي في وضع معايير للطبع السليم في الشعر والصنعة فيه، وصنفوا الشعراء على هذا الأساس إلى شعراء مطبوعين وشعراء أصحاب صنعة، لكن الكثير من الدارسين المحدثين يرفضون الفصل بين الصنعة والطبع، معتبرين الصنعة " مهارة عملية موجهة بإرادة ذهنية، الهدف منها إعداد الشيء موضوع الصنعة بدقة وإتقان [٣]" ، ولم يُقِروا بانفصال الطبع عن الصنعة، بل أكدوا على " ارتباط الطبع بالصنعة، من حيث أنه قوة مركوزة في النفس، تمازجها طاقة ذهنية واعية، تصوغ مادة العمل صياغة جيدة [٤]" معللين هذا الرأي بأن " كل نشاط إنساني لا بد أن تتدخل في تشكيله الصنعة أو المهارة العملية المؤتمرة بالفعل الذهني [٥] " . وأغلب

١ ثلاثية الرفض والهزيمة، ص ٢٦

٢ مشكلة الفن، ص ٢٥

٣ البنداري،حسن: الصنعة في التراث النقدي،ص ١٥ مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م

٤ المرجع السابق، ص ١٥

٥ المرجع السابق، ص ١٥

توصيفات الأدب في العصر الحديث تدور حول أنه " قول أكثر صنعة من الكلام [١]" أي أن الأدب مستوى آخر من الكلام العادي يقوم على حسن الصنعة والتصرف بقوانينها والمهارة في توظيف الموهبة والطبع الأدبي السليم وفق قوانين خاصة لكل فن أدبي .

ومن اللافت أن محمود أمين العالم استخدم مصطلح الصنعة (التراثي) ذاته في العديد من كتاباته بمعنى امتلاك المقدرة الأدبية والمهارة الكتابية في إبداع العمل الأدبي : " فكلما أجاد الأديب والفنان صناعته وأحكم خلقه، (كلما) كان أقدر على التعبير عن رأيه ونقل خبرته وتعميمها [٢]"، وفي كتاباته الأولى أشار العالم إلى اتساع الشرائح الاجتماعية التي صارت تنتج الأدب وتمتلك القدرة الأدبية والإتقان الفني في إنتاجه، ففي الخمسينيات من القرن المنصرم " لم يعد الأدب صناعة يجيدها حملة الشهادات المتوسطة والعليا وخريجو المدارس والجامعات من أبناء الطبقة الوسطى [٣]"، بل أصبح العمال وغيرهم من فئات المجتمع أيضا يجيدون صناعة الأدب، وهذا المثال يساعد على فهم معنى الصنعة وانتشارها، والعالم يعلل هذا الانتشار بسببين: السبب الأول هو الظروف الحضارية التي مرت بها مصر في تلك المرحلة وأدت إلى أن ترتفع " إلى مستوى جديد من التطور السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وتتحرر من كثير من القيود التي تعرقل نموها، وتستقل عن تبعيتها لنفوذ الدول الاستعمارية [٤]" ويمكن تفسير هذه الظروف بأنها ملابسات إنتاج النص الأدبي والسياقات الثقافية والتاريخية التي أثرت في تكوينه، والسبب الثاني الذي أورده محمود العالم أنه قد " نضج في الطبقة العاملة طليعة جديدة من الكتاب، كما نضج كذلك اتجاه جديد في الأدب [٥]"، وفي الغالب يكون السبب الثاني ناتجا عن السبب الأول كما سيتبين سيتبين لاحقا .

ومن المثالين السابقين لانتشار الصنعة الأدبية بين العمال يمكن استنتاج أمرين: الأول أن المقدرة على الإنتاج الأدبي لا تحدها طبقة أو فئة اجتماعية معينة أو مؤهلات تعليمية خاصة، بل إن أي فرد من موقعه الاجتماعي والطبقي قادر ومؤهل على كتابة الأدب والتعبير عن رؤيته الأدبية، وإذا كان العالم قد استشهد بالعمال في الأمثلة السابقة، فهذا يمنح كلامه دلالة آيديولوجية خاصة، إلا أن الدلالة العامة لكلامه هي تحرر الأدب من أي قيد اجتماعي أو ثقافي يحد امكانية

---

[١] تودوروف، تزفيتان، الشعرية، ص ١٠، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار المعرفة الأدبية، ط٢، ١٩٩٠م .

[٢] الثقافة والثورة، ص ٤٧

[٣] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٣٣٩

[٤] الثقافة والثورة، ص ٣٣٩

[٥] المصدر السابق، ص ٣٣٩

الكتابة الأدبية في حال امتلك الأديب مؤهلات فنية تسعفه في الإنتاج الفني، و " المؤهلات الفنية تقوم على مؤهلات خصوصية أو هبة طبيعية تؤهل لمزاولة نوع معين من الإبداع [١]"، وهي توهب للبشر دون تمييز بينهم .

الأمر الثاني هو ربط العالم بين الأدب وظروف المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهو ربط يستند إلى رؤية العالم الاجتماعية للأدب وإلى أسس المذهب الماركسي الذي لا يخفي محمود أمين العالم تبنيه له في مختلف مراحل تطوره الفكري والنقدي، يقول: " وفي تقديري أن وراء كتاباتي النقدية في ذلك الوقت وحتى اليوم الجذور والركائز العلمية السابقة التي أشرت إليها وهي البحث عن تحديد معنى الضرورة وحدودها في التعبير الأدبي، هذا إلى جانب توجهي الفلسفي الاجتماعي الذي كان قد تبلور وتحدد آنذاك والذي يتمثل في اكتشافي للماركسية كمنهج وكنظرية أضاءت لي إمكانية باهرة في الإجابة الفكرية والعملية على كثير من أسئلة الفكر والواقع الوطني الاجتماعي [٢]"؛ فربط العالم بين التغير الذي مر به المجتمع المصري سياسيا واقتصاديا واجتماعيا واتساع شريحة الأدباء ينم عن نظرة اجتماعية خاصة للأدب، تفيد بأنه " انعكاس لحركة الحياة ونشاطها وفاعليتها وتشابكاتها المختلفة وصراعاتها المتنوعة داخل الإنسان وخارجه [٣]"، وأن المحيط الاجتماعي للأديب له تأثير بالغ في طبيعة إنتاجه الأدبي .

والواقع الزمني الذي أشار إليه العالم في المثال السابق كان بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م، فإلى جانب أن تلك المرحلة التاريخية كان الفكر الاشتراكي يعيش فيها مرحلة ازدهار وامتداد عالمي، وكانت حركة (البروليتاريا) العمال تشهد نشاطا نقابيا وسياسيا وثقافيا كبيرا في العديد من دول العالم، فإن تلك المرحلة الزمنية، كذلك، حظي فيها العمال بمكانة خاصة في المجتمع المصري الذي كان يعيش مرحلة تغيير وتنمية منحت العمال إمكانات عديدة هيأت لهم الأرضية المناسبة للتعبير عن ذواتهم وعن قدراتهم الأدبية ، ونشر إنتاجهم الأدبي في بعض المجلات الخاصة بالعمال مثل مجلة " صوت العامل وهي مجلة حائطية للنقابة العامة لنسيج مصر [٤]"، وقد مثل هذا النوع من المجلات العمالية ذات الإمكانات البسيطة بنية اقتصادية مقبولة أسهمت في ذلك الوقت في نشر أعمال العمال الإبداعية والتعبير عن الفكر العمالي في مصر وبروز " أسماء أدبية لا

---

[١] أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ص ٣٦

٢ الإبداع والدلالة، ص ٧٥

[٣] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢٠٨

[٤] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٣٤٠

تعرفها مصر "الرسمية بعد " .. ولا تعرفها الجرائد والمجلات العامة [١]"، فكان السياق الفكري وتوفر الإمكانات المادية، المعقولة، داعما في إنتاج أدب تنتجه أيدي العمال .

ويمكن الاستدلال، كذلك، بالمثال السابق على اهتمام العالم بأدب العمال وبالاتجاه الاشتراكي في الأدب الذي ستطرح هذه الأطروحة بعض ملامحه، والعالم في المثال السابق يبشر بأدب البروليتاريا الذي يعبر عن العمل والعمال نتيجة تغير الظروف الاقتصادية في مصر بانتقالها بعد الثورة من مجتمع إقطاعي إلى مجتمع منتج يسير نحو تطبيق المبادئ الاشتراكية، وهذه الإشارة من العالم تستند أيضا إلى قاعدة أخرى من قواعد الماركسية تربط بين الأدب وعلاقات الإنتاج، فـ" هناك رابطة محددة بين الفن والشروط المادية (الأساس والقاعدة)، بين الفن ومجمل علاقات الإنتاج، وأن تغير علاقات الإنتاج يغير الفن، من حيث أنه يدخل في عداد البنية الفوقية [٢]" للمجتمع المتمثلة في المجالات الثقافية والعلمية والقانونية . وفي سياق هذا المبحث سنورد بعض الأعمال الأدبية التي يستشهد بها محمود أمين العالم على تفاعل الأديب بالتغيرات التي تطرأ على مجتمعه وتعبيرها عنها .

ومصطلح (الإنتاج) يستخدم في أدبيات النقد الأدبي الماركسي بدلالة لا تختلف عن دلالة استخدامه في علم الاقتصاد الماركسي، فالإنتاج الأدبي، في نظرهم، " يفترض مقدَّما منتِجا أو طقما من المنتجين، ومواد إنتاج وأدوات وتقنيات إنتاج بالإضافة إلى النتاج نفسه ٣"، وتتلخص العناصر السابقة فيما يمكن تسميته " قوى الإنتاج الأدبية [٤]" التي " تتشكل عبر استعمال قوة العمل المنظمة ضمن " علاقات إنتاج" معينة (النساخون، المنتجون التعاونيون، مؤسسات الطباعة والنشر) واستعمال مواد إنتاج معينة بوساطة أدوات منتجة محددة [٥]"، تساعد على إنتاج الأعمال الأدبية ونشرها، ووفق نظرية الإنتاج الماركسية يصبح " النص هو نتاج صيغة الإنتاج الأدبية [٦] " لأن النص هو النتاج المادي للأدب، وأما " الكتابة فهي ممارسة إنتاجية مادية [٧]" فردية يقوم بها

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ٣٤٠

[٢] ماركوز، هربرت، البعد الجمالي، نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية، ص ١٣، ترحمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م

٣ ايجلتون، تيري، النقد والأيديولوجيا، ترجمة فخري صالح، ص ٦٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لندن، ١٩٧٦م .

٤ المرجع السابق، ص ٦٣

٥ المرجع السابق، ص ٦٣

٦ المرجع السابق، ص ٧٤

٧ دراج، فيصل: دلالات العلاقة الروائية، ص ٣٢٤ ،مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط١- ١٩٩١م

بها الأديب لإنتاج عمله، وعلى الرغم من أن مصطلح (الإنتاج) صار يدلل في كثير من الأحيان على خلفية ماركسية للناقد، غير أن محمود أمين العالم لم يستخدم هذا المصطلح بدلالته الاقتصادية /الأدبية السابقة، بل استخدمه بمعنى العمل الفني المتقن الذي أنجز في ظرف اجتماعي وتاريخي معين ليكون رصيدا إضافيا لعملية إنتاج المجتمع عامة، حيث " يرتبط الأدب – والفن جملة – بالعمل، ويكون النتاج الأدبي عملا من الأعمال، ويظل في خدمة الثورات التي تجدد القيم في المجتمع ١"، التي تدفع المجتمع نحو التغيير والتقدم .

٢- الأدب تعبير عن الوعي :

وبالانتقال إلى عملية الإنتاج الذاتي التي يمارسها الأديب لإنتاج عمله الأدبي، فإنها تعد عملية معقدة ودقيقة، فعمل الكاتب شاق جدا ، وتكمن المشقة في طبيعة العمل الأدبي المركبة التي سبق الإشارة إليها ، والتي تُخْرج العمل الأدبي عن أي نمط كتابي مؤطر بعنصر خاص أو عناصر محدودة أو أداء معين، " فليس الفن مجرد وجدان وعاطفة، أو حلم وخيال، وإنما هو أيضا خلق وصياغة أو إنتاج ومهارة [٢]"، والمهارة إما أن تكون ملكة خاصة عند الأديب أو مهارة مكتسبة عن طريق الممارسة والدُربة، وعند ترك الحديث جانبا عن الملكات الخاصة والمواهب الذاتية، فإن العمل الأدبي يتطلب في الكثير من جوانبه أن يكون الأديب صاحب معرفة ودراية حول ما يكتب، وأن يكون، أيضا، صاحب فهم بالأدوات الجمالية التي يستعين بها في أعماله، فعلى صعيد العمل السردي، فإن " كتابة قصص عن الناس ليس معناها "نسيج " حكاية فحسب [٣]" فكي يُنتج الكاتب عملا قصصيا يُخرج عمله من مستوى الكتابة العامة إلى الكتابة الأدبية، ومن مستوى الكتابة الأدبية التقليدية إلى مستوى الإبداع الأدبي والإنساني، فإنه " لابد أن يكتشف السمات الرئيسية في موضوعه، ويتفهم أعمق معاني التصرفات التي تصدر عن الناس، ويصف كل ذلك بكلمات تفيض حياة ودقة [٤]" وانسجاما داخل العمل الأدبي .

وانطلاقا من الحديث السابق عن علاقة الأدب بالظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية المحيطة به، فإن محمود أمين العالم يرى أن عملية الإنتاج الأدبي لا تختلف عن أي عملية إنتاج ثقافي ومعرفي أخرى من حيث كونها تخضع لشروط معرفية تسبق الشروع في الممارسة الكتابية،

---

١ محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ص ٣١٧، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ١٩٩٧م

٢ مشكلة الفن، ص ٢٣

[٣] الأدب والحياة، ص ٢١٢

[٤] المرجع السابق، ص ٢١٢

" وكذلك شأن الأدب وشأن أي تعبير إنساني عامة إنه شكل نوعي خاص من أشكال المعرفة الإنسانية على حد تعبير هيجل وهو شكل نوعي خاص من أشكال الوعي الإنساني النابع من حصيلة علاقاته، وممارسته الاجتماعية [1]"، والوعي هو أحد الأشكال التي تحدد علاقة الأدب بالحياة وهو الوعاء المعرفي الذي ينهل منه الأديب مضمون أدبه، لأن " الإبداع الأدبي والفني ليس إبداعا من العدم [2]"، بل هو نتاج علاقة الأديب بمجتمعه وبواقعه السياسي والاقتصادي والاجتماعي، ومعالجة الأديب العقلية والوجدانية لمكونات السياقات المختلفة التي يدركها وللوضع الطبقي والاجتماعي الذي يشغله في مجتمعه .

الأدب إذن عند محمود أمين العالم هو وعي خاص بالواقع المحيط بالأديب والمتفاعل معه، وتعبير خاص عن هذا الوعي، " ولهذا فالوعي بالواقع غير منفصل عن هذا الواقع ، ولكنه في الوقت نفسه متميز عنه [3]" في كون الوعي مبنيٌ على معطيات الواقع، ولكنه ينهض بمعالجة هذه المعطيات والتصرف بها وتحويلها إلى نمط تفكير ورؤية خاصة بالأديب، لذلك لا نستطيع أن نجزم بأن الوعي يمثل حالة فهم صحيح للواقع وتعبير سليم عنه، فـ " والوعي بالواقع قد يكون انعكاسا صحيحا لقسماته الرئيسية وقوانينه الأساسية، وقد يكون انعكاسا مشوها زائفا، لطبيعة الموقف الاجتماعي من هذا الواقع الذي يتجسد في رؤية جزئية أو طفيلية أو مصلحة ذاتية طبقية أو ضيقة في هذا الواقع [4]"، والأدب لا يشذ عن هذه الفرضية، فقد يكون وعي الأديب بالواقع صحيحا وقد يعتريه ما يعتري أي وعي آخر شيء من الانحراف أو التحيز أو الاجتزاء " على أن الأدب – كما ذكرنا من قبل – شكل نوعي من أشكال هذا الوعي الإنساني العام، وهذه النوعية هي ما تجعل منه أدبا، وتميزه عن بقية أشكال الوعي الإنساني [5]" ، بالتالي فإنه لا يتم البحث في الأدب عن حقيقة مطلقة يقدمها لنا الأديب، ولا نبحث في الأدب عن وقائع وصور نموذجية تمثل حقيقة ما، ولكن " الأديب من حيث هو أديب يتميز بتعبيره عن وعيه بنوعية خاصة هي التي تجعل منه أديبا، ولهذا يتميز الأدب كذلك بأنه شكل نوعي خاص من أشكال الوعي الإنساني [6]" التي ينقلها لنا لنا الأدب بلغة الأدب وبأساليبه الخاصة، فالوعي شكل من أشكال التعبير عن الذات المرتبطة بالمجتمع .

---

[1] مفاهيم وقضايا إشكالية ص ٢٠٨

[2] الإبداع والدلالة ص ٦٦

[3] المصدر السابق، ص ٢٠٩

[4] المصدر السابق، ص ٢٠٩

[5] المصدر السابق، ص ٢٠٩

[6] المصدر السابق، ص ٢٠٨

وقد كانت قضية (الوعي) مثار نقاش بين محمود العالم وفيصل دراج الذي رأى في إيلاء العالم أهمية كبيرة لوعي الأديب، وخصوصا في كتابه في الثقافة المصرية، تحويلا للنص الأدبي إلى نص أيديولوجي يعكس بشكل مباشر طبقة الأديب وفئته الاجتماعية وخلفيته الفكرية، والعالم لا يتفق مع هذا الاستنتاج الذي توصل إليه دراج من خلال قراءة كتاب في الثقافة المصرية، مشيرا إلى أن" القول بالوعي والإدراك لا يجعل من الأدب مجرد نص أيديولوجي أو معرفي، ولا يلغي فنيته كما يتصور د. دراج [١]"، كما أن انتماء الأديب إلى أي طبقة اجتماعية أو فئة من فئات المجتمع وتعبيره عنها لا يعني بالضرورة تميز عمله الأدبي، إذ إن " إن انتماء الأديب إلى الطبقة العاملة ليس من الضروري أن يجعل منه أديبا مميزا، كما أن عدم انتمائه لا يعني بالضرورة أنه أديب يفقد الصدق والإبداع في عمله [٢]"، بل ليس من الضروري أن يعبر الأديب عن قناعاته واعتقاداته الحقيقية في العمل الأدبي" فما أكثر الحالات التي يتجلى فيها اختلاف بل تناقض بين أيديولوجيا الأديب الخاصة ومضمون عمله الأدبي [٣]"، فالأمر يخضع لعمليات معقدة يلجأ إليها الأديب للتعبير عن وعيه ومقاصده ورؤيته للحياة والإنسان والمجتمع في العمل الأدبي .

واهتمام العالم بدور الوعي في تشكل العمل الأدبي لا يعني أنه العنصر الوحيد أو الأهم في تشكل العمل الأدبي، " إن الإدراك والمعرفة والوعي والفهم ليست عناصر حاسمة في الكتابة الأدبية وإنما هي وسائل ضرورية بغير شك في الارتفاع بمستوى العمل الأدبي مضمونا وتشكيلا فنيا [٤]"، وقد يكون النقاش الذي دار بين العالم ودراج يعود إلى اختلاف منظورهما لمفهوم الانعكاس ومفهوم العلية الاجتماعية ودورهما في تشكل الوعي وتعبير العمل الأدبي عن هذه المفاهيم، التي سيتناولها هذا البحث لاحقا، ولكن حسب تقدير العالم فإن دراج يخلط بين مفهوم الوعي والممارسة الاجتماعية والكتابية، فدراج يرى أن الكتابة " ممارسة إنتاجية مادية تنهض على مواد اجتماعية ، فالأدب لا يصدر عن الوعي، والأديب أثر لجملة ممارسات اجتماعية، أي أن الأديب لا يكتب إلا ممارسة، فإن حاول أن يكتب غيرها وشى به نصه [٥]"، ويُفهم من كلام دراج أن الأديب لا يدخل إلى عالم الكتابة بوعي مسبق وينتج ما أراد كتابته بعد انتهاء عملية الكتابة، بل إن عملية الكتابة ذاتها هي التي تتحكم في ما يريد الأديب كتابته، فـ" لا يصوغ الأديب

---

[١] الإبداع والدلالة ١٠٦

[٢] المصدر السابق ، ص١٠٦

[٣] المصدر السابق ، ص ١٠٦

[٤] المصدر السابق، ص ١٠٦ -١٠٧

[٥] المصدر السابق، ص ١٠٨

ما أراد صياغته، بل ما سمحت له ممارسته الكتابية أن يعثر عليه [1]" أثناء عملية الكتابة، ودراج يلغي بذلك القصدية والوظيفة عن العمل الأدبي .

ويرى دراج أن " الأديب محصلة لجملة الممارسات الاقتصادية والسياسية والثقافية والفنية، وشكل هذه الممارسات هو الذي يفرض شكل الوعي والكتابة [2]"، وهذا الكلام يرى فيه محمود العالم انعكاسا مباشرا لتلك العلاقات على العمل الأدبي يتجاهل معه موقف الأديب من قضايا مجتمعه ورؤيته البديلة لها أو المتمردة عليها، وهذا ما يرى محمود العالم أنه مفهوم خاطئ للوعى " فلا شك أن الإنسان وعيا وفكرا وأيديولوجيا وعلما وإبداعا أدبيا وفنيا هو ثمرة علاقاته وممارساته الاجتماعية – إلا أن هذا لا ينفي الفاعلية الإبداعية للإنسان التي تضيف إلى ثمرة علاقاته وممارساته قيما ودلالات مضافة أكبر من هذه الثمرة نفسها، بل لعلها تختلف عنها كيفيا [3]"، وهذا ما يراه العالم المعنى الحقيقي للوعي إنه إضافة الأديب الذاتية لعلاقته بالمجتمع واتفاقه مع قيم مجتمعه أو اختلافه معها، و" هذا هو معنى الإبداع الأدبي والفني والعلمي والفكري والثقافي عامة الذي هو ثمرة هذه العلاقات والممارسات وهو قيمة مضافة إليها كذلك، بغير هذا نسقط فيما ينتقده دراج نفسه وهو العلاقة الانعكاسية . ونحن لا نبدأ من درجة الصفر في الوعي، أو درجة الصفر في الممارسة، أو درجة الصفر في التفكير بل ليس ثمة بدء مطلق، وإنما نحن نتحرك دائما في كل شيء في ملاء اجتماعي وثقافي قائم سائد، ولكننا نملك في الوقت نفسه فاعلية الاختلاف والاتفاق والتنوع والاكتشاف . ولهذا يبرز التفاوت في مستويات الوعي، وفي مستويات الممارسة على السواء [4]" استنادا إلى الخلفيات المعرفية التي نمتلكها واستنادا إلى نوع التجربة الإنسانية والنظرة إلى الواقع والموقف منه .

ومحمود العالم لا يرفض أثر الممارسة الكتابية ودورها في تشكل العمل الأدبي، ولكن " ليست هناك ممارسة صافية فكل ممارسة تتضمن مستوى معينا من الوعي . وهناك مستويات مختلفة من الوعي من قمتها العلمية إلى جذورها العميقة فيما يسمى باللاوعي أو اللاشعور [5]"، وهناك العديد من النظريات العلمية والنفسية التي تفسر مصدر الأدب وعلاقته بالوعي والمعرفة وبفكر الأديب ووجدانه ، ومن جهة ثانية، فإن " الممارسات هي مستويات بين التصميم والتخطيط

---

[1] دلالة العلاقة الروائية، ص٣٢٤

[2] المرجع السابق ، ص ٣٢٥

[3] الإبداع والدلالة، ص ١٠٩

[4] المصدر السابق، ص١٠٩

[5] المصدر السابق، ص١٠٩

والقصد من ناحية والتلقائية والعفوية من ناحية. حقا إن الواقع هو الذي يصوغ الوعي كما يقول د. دراج ولكن الوعي يغير الواقع ويحدد أشكال الممارسة فيه [١]"، ولا يكتفي بتحديد شكل الواقع ورسم ملامحه عند الأديب .

وقد برر محمود العالم لفيصل دراج هذه القراءة المبتسرة لمفهوم الوعي، بأن دراج قرأ كتاب (في الثقافة المصرية) قراءة معاصرة ومجتزأة خارج حدود الكتاب التاريخية والمعرفية وبعيدا عن مقاصد الكلام الذي اجتزأه دراج، كما أن الخلاف الآيديولوجي بين الناقدين يبدو واضحا ومفهومهما في مسألتي الوعي والانعكاس وأثرهما في تشكل العمل الأدبي، وهذا الاختلاف يعبر عن الانتماء النقدي المختلف لكلا الناقدين .

واهتمام محمود العالم بدور الوعي في تشكيل رؤية الكاتب وفي صياغته لمضمون العمل الأدبي ودلالته لم يكن حائلا دون اعتناء محمود العالم بدراسة الممارسات الكتابية وتشكل القيم الجمالية في العمل الأدبي، فمن الملاحظ في كثير من كتابات العالم وجود تظفير بين وعي الأديب وممارسته الأدبية، ففي معرض شرحه لمفهوم التجريب من وجهة نظره التي تختلف عن مفهوم المدرسة التجريبية للأدب، يبين العالم أن التجريب عملية دائمة لا يستغنى عنها أي أديب سواء كان ينتمي إلى المدرسة التجريبية أو غير منتم، ذلك أن التجريب يعني إنتاج العمل الأدبي " خلال خطوات مختلفة غير متوقعة في كثير من الأحيان، لتعدد عناصره من ناحية وبروز بعض هذه العناصر خلال العملية التشكيلية نفسها من ناحية أخرى [٢]"، وكلام العالم هنا يدل أن وعي الأديب المسبق لا يلغي عملية الممارسة الأدبية ولا يعني الشروع في الكتابة وفق منهجية كتابية شكلية ومضمونية جاهزة ومعدة سلفا، ولا يفرض شكلا نهائيا من حيث المبدأ لممارسة الكتابة التي يتم من خلالها الإنتاج الأدبي، فالإبداع " لا يخضع منذ البداية لمخطط صارم محدد سلفا، بل يخضع لتداخل وتفاعل عوامل عديدة أثناء عملية تحققه، وقد يأخذ هذا التداخل والتفاعل شكل العفوية والتلقائية والعشوائية [٣]"، فعملية الممارسة الكتابية لا تلتزم بأسلوب واحد في إنتاج العمل، ولكنها عمليات تجديد وتغيير وتعديل وإضافات لمكونات العمل الأدبي وصياغاته أثناء عملية الكتابة نفسها، والذي يتحكم في هذه العملية قوانين الكتابة ذاتها، الواعية وغير الواعية، فالممارسة " في الحقيقة تجليات لخبرات شعورية كامنة، ولهذا فوراءها قوانين خاصة وإن لم يتم الوعي بها، ولهذا فالقول بالعفوية أو التلقائية والعشوائية هي مجرد أقنعة لإخفاء جهلنا أو عدم وعينا بها، بل

---

[١] الإبداع والدلالة، ص ١٠٩

[٢] المصدر السابق، ص ٦٦

[٣] المصدر السابق، ص٦٧

هناك كذلك المصادفات العابرة التي لا يمكن التوقع بها في غمرة عملية الإبداع، والتي تدخل كذلك في هذه العملية نفسها وتؤثر فيها [١]"، والتي قد تغير ما بدأ الأديب في كتابته وقد تقلب تنظيم العمل الأدبي عما خطط له الأديب بدءًا .

إن الإنتاج الأدبي، كما عبر العالم عنه، يتجلي في وعي الأديب ومقدرته الإبداعيه أثناء الممارسة الأدبية، لذلك " من النادر أن يتم العمل الأدبي والفني دفعة واحدة، وإنما يتم عبر عمليات متنوعة من التعديل والتغيير والتنقيح والإعادة والتطوير والشحذ والحذف والإضافة إلى غير ذلك [٢] "، وهذه العملية تفرضها طبيعة العمل الأدبي نفسه وطبيعة الفن عامة، فـ " الفن ليس نتيجة لتصميم سابق، بل نتيجة لعبقرية وحذق الفنان [٣]"، التي تظهر عن طريق محاولة الأديب أو الفنان تطويع المواد التي يستخدمها في إنتاج إبداعي، وتظهر في" تلك المقدرة الإنتاجية التي تتمثل في الاصطراع مع المادة، وتحويل الخيالات إلى عمليات، وتحقيق الأحلام في صورة أشكال عينية [٤]" تمثل النتاج النهائي للعمل الأدبي . و" على هذا النحو يكون الفنان في حالة صراع مع المادة أيّا كان نوعها، سواء كانت لغة، أو لونا، أو حجرا، أو صخرا، بغرض تطويرها، وترويضها لخدمة خيالاته وإبداعاته [٥]"، ويكون الأديب في حالة صراع دائم ومعاناة من أجل إيجاد قانون الإبداع الأدبي الذي يعبر عن وعيه، إذ " يدخل المبدعون دائما رحلة قلق متصل للاكتشاف والإضافة، وتتطور وتتغاير بها رؤاهم وأساليبهم وأدواتهم ويتحقق بهذا كله تاريخهم الإبداعي [٦]"، فالعمل الأدبي ليس تعبيرا سطحيا عن وعي انطباعي يمتلكه الأديب عما حوله، بل هو، كما عبر العالم، كشف وإضافة وتطوير للواقع ولإمكانات الأديب ووسائله، وفي ذلك كله تتجلى مقدرة الأديب في التعبير الخاص عن الوعي، التي هي في نظر العالم إحدى زوايا النظر لمفهوم الأدب .

---

[١] الإبداع والدلالة، ص ٦٧

[٢] المصدر السابق ، ص٦٦

٣ الصباغ، رمضان: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، ص ١١٤، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط١، ٢٠٠١م

٤ مشكلة الفن ١٩٧

٥ عباس، راوية عبدالمنعم، القيم الجمالية، ص ٢٣٣، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، ١٩٨٧م

٦ الإبداع والدلالة٦٦

٣- الأدب قانون كاشف :

يحظى مفهوم (القانون) باهتمام نوعي وواضح عند محمود أمين العالم، فهو يتكرر في كثير من الموضوعات التي يتناولها، وغالبا ما يربطه بمصطلح الجوهر الذي استخدمه العالم كثيرا للدلالة على المضمون، وللإشارة إلى قدرة الأدب على " التعبير عن كل ما هو جوهري في حركة الواقع الحي [١]"، فمحمود أمين العالم يبحث في قراءاته النقدية عن (الجوهري) في كل عمل أدبي أو قضية فكرية ، والشواهد على ذلك كثيرة في كتابات محمود العالم، ويفسر محمود العالم مفهوم الجوهر بأن" ما هو جوهري هو القانون الأساسي بحركة الأشياء [٢]" سواء كانت هذه الأشياء داخل النص أو خارجه، فقانون الحركة هو الذي يكشف العلاقات والدلالات ..، وهذا يجعل المضمون هو مكمن الإبداع في إنتاج العمل الأدبي الذي عند محمود العالم إذ يصبح المضمون هو دلالة العمل الأدبي التي تحمل القانون المفسر لحركة الأشياء وعلاقاتها، وهذا ما يرتفع بالعمل الأدبي إلى مستوى الإبداع الذي يحمل قيمة مضافة تحمل كشفا من خلال قانون العمل نفسه .

إن الكشف عن العلاقات بين بنى الواقع يمكن الأديب من تجريد الحقائق الاجتماعية عن طريق والوصول إلى العلاقات العميقة التي تربط تلك الحقائق والتي مصدرها مجموعة قوانين يسكبها الأديب في قالب تجريدي يعبر عنه المضمون الأدبي، " وبرغم أن المضمون هو القيمة المضافة في العمل الأدبي التي تنبع من تشكيل عناصر الموضوع، إلا أنه كذلك قيمة مضافة إلى الحياة نفسها، يعبر عن قسمة من قسماتها . إن تشكيل عناصر الموضوع الأدبي، يحقق نوعا من التجريد الذي يتيح الكشف عن قسمات جوهرية في الحياة . إن العمل يكشف بالتجريد، التصورات المعبرة عن القوانين الأساسية في الواقع، والأدب والفن عامة يكشف بالتجريد الصور الحسية المعبرة كذلك عن القسمات الأساسية لحركة الواقع الإنساني خاصة . إنه تجريد تجسيدي إن صح التعبير [٣]"، وحديث محمود أمين العالم يشير إلى خصائص مزدوجة يحملها التعبير الأدبي الإبداعي، فالعمل الأدبي يعمل من جهة على إعادة تشكيل عناصر الموضوع المتعددة وبنائها بناء جديدا ذا دلالة، وهو من جهة أخرى حين يعمل على إعادة تشكيل العناصر فإنه يخلق علاقات جديدة فيما بينها تعمل على كشف العلاقات الأصلية في الواقع وكشفها داخل بناء إبداعي جديد منفصل عن الواقع بخصوصيته التعبيرية .

---

[١] الثقافة والثورة، ص ٩٣

٢ المصدر السابق ص ٣٥

[٣] مفاهيم إشكالية ٢١٤

ويهذا يكتسب القانون الأدبي سمات القانون العلمي، فالقوانين العلمية تعمل على استخلاص الحقائق من الطبيعة وتجريدها في صورة صيغ علمية رياضية أو كيميائية توضح حقائقها العميقة التي لا تكشف عنها المظاهر الخارجية، " أننا نستخلص مضمون عناصر الخارج الموضوعي وأحداثه ووقائعه بما نسميه القانون العلمي . فالقانون العلمي هو ثمرة عمليات استخلاص العلاقة العامة التي توحد بين العناصر الاجتماعية والطبيعية المتناثرة المتفرقة في ظاهرها . بهذا القانون الكلي ندرك الدلالة العامة لهذه العناصر من أحداث ووقائع ومواقف . وقد يقترب المضمون في العمل الأدبي من مفهوم القانون العلمي مع الاختلاف الشديد بين طبيعة العلم وطبيعة الأدب [١] "، فالقانون الذي يعبر عنه المضمون هو عملية الكشف الأدبي عن العلاقات التي ترتبط بها عناصر المجتمع والحياة المتعددة، " إن الخلق الأدبي – كما ذكرت سابقا – ليس انقطاعا عن الواقع وإنما هو امتداد واكتشاف لإمكاناته الكامنة، وهو صياغة نوعية لقوانين حركته وصراعه، وهو بهذا تعبير عنه وإضافة إليه [٢] "، فإذا كان المضمون هو القيمة المضافة من وجهة نظر محمود أمين العالم، فهو إضافة من حيث أنه كشف عن قانون حركة المجتمع، والوصول إلى القوانين المفسرة لحركة الأشياء من حولنا هو جوهر التعبير الأدبي، وهو طريق الوصول بالعمل الأدبي إلى الإبداع الإنساني الذي يقدم إضافة نوعية وإضاءة لحياة الإنسان، فـ" الأدب تعبير عن الحياة، ولكنه خلق إبداعي لها كذلك لأنه إضافة مؤثرة فيها، إضافة رؤية إضافة اكتشاف، تفضيان إلى تغيير فيها [٣] "، لأن اكتشافنا لقوانين حركة الحياة من حولنا تمكننا من تغييرها .

وفي محاولة فهم قانون الإبداع الفني الذي تقوم عليه عملية الإنتاج الأدبي نجد أن يوسف إدريس أفضل من مثل هذا المفهوم في نظر محمود العالم، فيوسف إدريس أديب يمتلك قانون كتابة القصة القصيرة الذي هو عبارة عن " لحظة إنسانية مكثفة مركزة، قد تكون لحظة عابرة، ولكنها لا تكون أبدا لحظة هامشية طفيلية هشة [٤] "، وهذا التصور قد يصدق على العديد من كُتاب القصة القصيرة، إذ إنه يشير إلى القوانين التقنية الأساسية في كتابة القصة القصيرة، إلا أن العالم يرى في إدراك يوسف إدريس لهذا القانون التقني العام، إدراكا خاصا، يجعل منها أشبه بـ" قانون من قوانين الضرورة والحتمية مصوغ صياغة فنية . على أنه ليس القانون السائد، وضعيا كان أو عرفيا، وإنما هو القانون الموضوعي الكامن وراء ما هو وضعي وعرفي ووهمي ومصطنع . إنه

---

[١] الإبداع والدلالة، ص ١١٧

[٢] مفاهيم إشكالية، ص ٢١٤

[٣] المصدر السابق، ص٢١٤

[٤] أربعون عاما من االنقد التطبيقي، ص ٩٢

القانون الذي هو الأصل والطبيعي والقاعدة الأولى لكل شيء، قانون الغريزة والحياة والبنية الأساسية النابضة للوجود كله ... [١]"، وهكذا يكون قانون الإبداع عند يوسف إدريس قانونا يفسر ما هو سائد وما هو عُرفي، لأن " قانون القصة في كتابات يوسف إدريس هو قانون معرفي أي قانون كاشف لحقيقته، وهو كذلك قانون جمالي أي مفجر للإحساس بالمتعة [٢]"، وهو قانون لا يكتفي بالكشف عن الحقيقة جماليا كما قد يفهم من الكلام السابق، و" لكنه بمعرفيته وجماليته هو أساسا قانون يتضمن حكما وتقييما بالنقد والدحض والإدانة والتحريض والدعوة إلى التجاوز والتغيير، بشكل مباشر أو غير مباشر [٣]"، وهذه هي الإضافة التي يضيفها الإبداع للواقع .

إن هذا الكم الكبير من مكونات القانون الإبداعي عند يوسف إدريس التي تحول الوعي والجمال والإرادة والتمرد إلى عمل إبداعي تجعل لعملية الكشف عنده أشكالا مختلفة وصورا متعددة يصعب أحيانا استنباطه، إذ تصبح كل قصة في حد ذاتها قانونا إبداعيا كاشفا عن حقيقة ما أو قضية معينة، فـ" القصة القصيرة في كتابات يوسف إدريس هي هذا القانون الذي نتبينه بشكل مكثف مركز مباشر جهير في المعادلة التي تصوغها القصة ببنيتها الفنية، وقد يكون قانونا كامنا يختلف من قصة لأخرى ونحتاج إلى جهد لاستخلاصه واستقطاره [٤]" ، ويوسف إدريس يسعى في أعماله القصصية أساسا إلى اكتشاف قوانين الكون التي تضبط علاقة الإنسان بما حوله فـ" في هذه القصص القصيرة يسعى يوسف إدريس إلى كشف القانون الطبيعي الشامل الذي يجمع بين الإنسان والإنسان، بين الإنسان والحيوان، بين الإنسان والكون، يسعى إلى كشف بشكل مباشر أو بشكل رمزي، أو بشكل نقدي يفجر الإحساس والوعي بما هو ناقص مفتقد في ما هو قائم وسائد [٥]"، ومن خلال كشفه لهذه القوانين يعمل يوسف إدريس على خلق معادلات جديدة تغير المعادلات القديمة التي لا يتفق معها " وفي قوانينه الإبداعية جميعا، أقصد قصصه القصيرة قد نجد آليات وثوابت تتيح له صياغة معادلات هذه القوانين، وهي آليات وثوابت واحدة متكررة وإن اختلفت مسمياتها، بل واختلف شكلها الظاهري [٦]" .

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٩٢

[٢] المصدر السابق، ص٩٢

[٣] المصدر السابق، ص٩٢

٤ المصدر السابق، ص ٩٢

[٥] المصدر السابق، ص٩٥

٦ المصدر السابق، ص ٩٢

ولا تخرج الآراء السابقة عن رأي محمود أمين العالم العام في أن الأدب وعي ومعرفة يمتلكها الأديب عن المجتمع وعلاقاته، وممارسة أدبية مستمرة تقترب من التجريبية، بمفهوم محمود أمين العالم الخاص للتجريبية، التي يتطور فيها أداء الأديب مع كل إنتاج أدبي، فـ " تتحقق التجريبية في إطار رؤية عامة للحياة وللعالم يتبناها الأديب والفنان أيا كانت درجات ومستويات وعيه بها، والتجريبية تتحرك وتتحقق في إطار هذه الرؤية لا لتكريسها وإعادة إنتاجها، وتجسيدها فنيا، وإنما لتطويرها وتجاوزها بما قد يخالفها أو يناقضها أحيانا، ولهذا فالتجريبية مسيرة إبداعية في حياة الأديب والفنان لتعميق رؤيته للحياة وللعالم، وامتلاك هذه الرؤية امتلاكا جماليا مؤثرا [١]"، يعبر عنه الأديب بإدراكه لقانون المجتمع والكون من حوله، وتحول أعماله إلى قوانين كاشفة أحيانا، وبديلة أحيانا أخرى .

---

[١] الإبداع والدلالة ٦٧

الفصل الثاني

وظيفة الأدب

يولي محمود أمين العالم وظيفة الأدب أهمية خاصة، فالأدب عنصر فاعل مؤثر في حركة المجتمع، والأدب كونه يتشكل من وعي خاص للأديب وينتج من ملابسات اجتماعية وتاريخية عديدة، فهو بلا شك، يحمل رسالة خاصة من الأديب، ويؤدي دورا معينا يقصده الأديب .

ومادام الأدب عند محمود أمين العالم ليس نتاج ذات منعزلة عن محيطها ومنغلقة على ذاتها، بل هو نتاج تأثير المجتمع والواقع في ذات المؤلف، فإن الأعمال الأدبية تحمل، غالبا، موقفا من الواقع، أو رؤى تجاوزية لما هو سائد في الواقع والمجتمع .

لذلك سيتناول هذا الفصل علاقة الأدب الجدلية بكل من الأديب والمجتمع، كما يراها محمود أمين العالم، وسيبحث في الوظيفة التي يرى محمود العالم أن الأدب يؤديها في إطار المفهوم الذي ارتآه وفي ظل العلاقات الجدلية التي رصدها .

أولا: الأدب والمجتمع :

الواقع مصدر الأدب، والمجتمع جزء من هذا الواقع وأكثر خصوصية وحضورا في وعي الأديب، فالمجتمع مؤثر مباشر في تكوين الأديب وفي تشكيل وجدانه ووعيه وخيالاته؛ " ذلك أن الكاتب ينتمي إلى طبقة معينة من الشعب دون الطبقات الأخرى، ويأخذ بعواطفها ويتبنى أهدافها، ويتأثر أسلوبه بكل ذلك . وقد يكون هذا الانتساب بالفكرة والعاطفة وليس بالصناعة والحرفة، كالكاتب الذي ينشأ في طبقة متوسطة أو ثرية ممتازة، ثم ينضوي إلى لواء الشعب [١]"، والأديب حين يكتب فإنه يوجه أعماله الأدبية إلى قُرائه في المجتمع الذي ينتمي إليه وإلى المجتمع الإنساني المحيط به، وهو لا يكتب من أجل نفسه وإليها وإلا لما كان موضوع نشر الإنتاج وانتشاره هاجس كل الأدباء دون استثناء، ولذلك فإن انتماء الأديب لفئة معينة من المجتمع واتجاهه بأعماله نحو فئات متعددة يؤكد أن الأدب جزء أصيل من نسيج المجتمع له أصوله وله امتداداته وله غاياته ودلالاته .

ومحمود أمين العالم كغيره من نقاد الاتجاه الواقعي والاجتماعي اهتم كثيرا بالعلاقة التي تجمع بين (الأديب والمجتمع والأدب) وتأثير كل منهما على الآخر، وانعكاس تلك التأثيرات

---

١ خوري، رئيف، الأدب المسؤول، ص ١٦٢، منشورات دار الآداب بيروت، ط الأولى ١٩٦٨م .

والعلاقات على الإنتاج الأدبي، وقد وضح العالم كثيرا في كتاباته أن الأديب، من حيث كونه أديبا، هو نتاج واقعه الكبير ومجتمعه المحدود، ونتاج العلاقات المتشابكة بين المستويات المتعددة بين الواقع والمجتمع، وهو كذلك، نتاج تفاعلهما، من أجل ذلك يرى العالم أن على الأدباء أن يندمجوا في مجتمعاتهم وأن ينخرطوا فيها كي يكتشفوها ويكشفوا عن نماذجها الإنسانية وقضاياها الجوهرية، فـ " من واجب فنانينا وأدبائنا أن يغادروا مكاتبهم لا إلى أرض الشارع لا لالتقاط النماذج والمواقف الطريفة ولا إلى التأملات العامة التي يصوغون منها المظاهر الخارجية للتغييرات التي تتحقق اليوم في حياتنا الاجتماعية، وإنما يغادرون مكاتبهم إلى مصانعنا وحقولنا ومشاريعنا الكبيرة ونقاباتنا التعاونية ومدارسنا وعائلاتنا وتجمعاتنا الشعبية ليصوغوا من تجاربها فنا وأدبا جديدين، فنا وأدبا يعبران بحق عن ثورتنا، عن حياتنا الاجتماعية الجديدة [١]" وما تضج به من صراعات ومشكلات وآمال وأشواق وطموحات، إن دور الأديب يبدأ من اندماجه في مجتمعه ومن اكتشافه له، ومن ثم تعبيره عن هذا المجتمع تعبيرا حقيقيا صادقا يكشف جوهر قضاياه وحقيقة صراعاته واتجاه تطلعاته .

والعمل الأدبي، في جوهره، ليس حَصرا للنماذج الإنسانية وليس عرضا للتجارب الخاصة، إنه تعبير عميق عن المجتمع، عن مكوناته، عن علاقاته، عن آلامه وآماله، العمل الأدبي " هو تعبير خلاق عن الأشواق والرغبات والتطلعات الاجتماعية التي قد تبدو مشتتة مبعثرة في الواقع، ويأتي العمل الأدبي فيبرزها ويبلورها في صورة رؤيا متسقة متماسكة [٢]" لها جذورها في المجتمع و لها تأثير فيه، لذلك فإن محمود أمين العالم يرى أن الأدب لا يختلف عن أي ظاهرة اجتماعية ناشئة عن المجتمع وتعبر عن هويته وتترجم مكوناته وعلاقاته، " إن العمل الأدبي ظاهرة اجتماعية كما ذكرنا، تعبر عن واقع اجتماعي محدد يحتدم فيه الصراع الاجتماعي، ويتخذ فيه العمل الأدبي موقفا بين أطراف هذا الصراع [٣]"، فالأدب صورة من صور التفاعل الإنساني مع المجتمع وشكل من أشكال التعبير عن الرأي والموقف، وهو ما يعطي الأدب عمقه وحيوتيه .

ولأن الأدب تعبير فردي مرتبط بالمجتمع فإن محمود أمين العالم يرى أن وظيفة الأدب مرتبطة بالمجتمع، وهذا الارتباط ليس اعتباطيا وليس قسريّا، فإذا كان للمجتمع دور في تكوين الأديب، وإذا كان للمجتمع دور في تشكل العمل الأدبي، فلاشك أن الأدب الذي صدر منه يرتد

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٣٨٨

[٢] العالم، محمود أمين، البحث عن أوروبا ، ص ١٠٨، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٧٥م .

[٣] البحث عن أوروبا ١٠٦

إليه، لذلك فإن محمود العالم يجعل من هذا الارتباط تفسيرا لكل من الأدب والمجتمع، فمعطيات المجتمع وظروفه التاريخية والثقافية تفسر العمل الأدبي الذي يسعى، بدوره ، إلى تفسير المجتمع، ويصبح الأدب أداة فاعلة في يد الأديب للتعبير عن هذا المجتمع وصراعاته ورغباته، وإحدى الوسائل التي تفتح آفاقا للرؤى البديلة وللتغيير .

وعلاقة الأدب بالأديب والمجتمع يفسرها العالم عن طريق علية الأدب وغايته التي تدل على انطلاق الأدب من المجتمع وارتداده إليه بالقصد والهدف، وعن طريق الدلالة الاجتماعية التي تعبر عنها الأعمال الأدبية .

١- علية الأدب وغايته :

علاقة الأدب بالمجتمع والأديب علاقات جدلية ومتشابكة يؤدي أحدها إلى الآخر، لذلك فإنه من الصعب تصنيفها إلى علاقات ثنائية منفصلة، ولكن الأفضل رصد نوع العلاقة مثل العلية والغائية ومن ثم بيان كيف ربطت بين تلك الأطراف وغالبا ما ينتهي الرصد إلى بيان تأثير المجتمع البارز في تلك العلاقات الجدلية، فالمجتمع مصدر الأدب ... ليس لأنه يمد الأديب بمادة إبداعه فقط، بل لأن المجتمع مؤثر في الأديب الذي ينتج العمل الأدبي انطلاقا من وضعه الاجتماعي وموقعه الطبقي وتفاعله معها وموقفه الفكري من كل ذلك " إن الفرد- كل فرد - جزء من سياق اجتماعي سياق طبقي دون أن يهدر هذا فرديته، فداخل المجتمع الواحد هناك الطبقات الاجتماعية، هناك الفئات والمراتب المختلفة، وداخل هذه الفئات والمراتب هناك التنوعات الذاتية والفردية، التي تنعكس فيها حصيلة العلاقات الاجتماعية المتشابكة معها [١]"، التي تؤثر في تكوين الفرد عامة، وتؤثر في تكوين الأديب خاصة وفي إنتاجه الأدبي، " وهذا ما يجعل للفرد وهو محصلة علاقاته الاجتماعية، فاعلية مؤثرة في هذه العلاقات- بوعيه بها، وموقفه منها وفعله فيها، إنه بفاعليته فيها يستطيع أن يغيرها، ولكن بهذا كذلك يغير من نفسه، وكذلك شأن الأدب وشأن أي تعبير إنساني عامة [٢]"، إنه حصيلة الموقع الاجتماعي والتفاعل معه .

والتعددات والاختلافات التي توجد في المجتمع بطبيعة الحال تنعكس على الأعمال الأدبية فتكسبها هي الأخرى التعدد والاختلاف وتكسبها العديد من سمات المجتمع من ألام وآمال وطموحات وإخفاقات وقبول بالواقع وتمرد عليه مما يجعل الأدب مماثلا للمجتمع في تعبيره عن واقعه وعن الصراع بين فئاته الاجتماعية المختلفة، لذلك يرى كثير من النقاد ومنهم محمود أمين

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢٠٨

[٢] المصدر السابق، ص ٢٠٨

العالم أن الأدب يرتبط بالمجتمع بعلاقتي العلية والغائية، فنحن نجد " في الأدب قانونين أو مبدأين لا يتناقضان مع طابعه الإبداعي الخلاق . مبدأ العلية، الذي يعبر عن المصدر الاجتماعي للأدب، ومبدأ الغائية الذي يعبر عن الفاعلية المؤثرة للأدب في الحياة [١]"، وهذان القانونان يعبران عن عمق علاقة الأدب بالمجتمع حيث إن المجتمع هو المصدر المنتج للأدب، وفي الوقت نفسه فإن للأدب وظيفة متفاعلة ومؤثرة فيه .

وقانون العلية عند محمود العالم لا يعني الارتباط الميكانيكي الآلي بين المجتمع والأدب الذي يترتب عليه إلغاء ذاتية الأديب وتعطيل خصوصية الأدب الفنية، يقول محمود العالم: " ولست أقصد هنا العلية الآلية الميكانيكية، التي تجعل لكل علة معلولا واحدا ولكل معلول علة واحدة، وإنما أقصد العلية الجدلية الديناميكية التي تعبر عن تفاعل العلل والمعلولات وتشابكها [٢]" التي تعبر عن خصوصية الأدب وعن الإبداع الذاتي الذي يتميز به كل أديب، إن قانون العلية مرتبط، في الأساس، بالأديب وقدرته على التعبير عن علاقته بمجتمعه وعن مؤثرات إنتاجه الأدبي بملكاته الخاصة، فـ " الأدب معلول للأديب، ومعلول للحياة التي يحياها الأديب، وللوضع الاجتماعي الذي ينتسب إليه، وينشط فيه ـ إن معلولية الأدب لا تنفي ما يتميز به إبداعه من خيال وإلهام وخلق وجدة، وما يتميز به من نوعية خاصة غير نوعية الوعي العام ونوعية الواقع نفسه [٣]"، ولكنها تعني وجود أثر في العمل الأدبي من كل تلك المعلولات من مجتمع ووضع اجتماعي وسمات حياتية انعكست على العمل الأدبي وأسهمت في تشكيله، لذلك تكون الأعمال الأدبية المعبرة عن الواقع الاجتماعي متعددة الصور والأشكال مختلفة المضامين والقيم، لأنها تنتج عن ظروف مختلفة، وتخرج بتفسيرات أدبية ورؤى فنية متعددة لهذا الواقع .

والعالم يرى أن قانون علية الأدب للمجتمع هو ممارسة لحرية الأديب وليس تقييدا لها، فهذا القانون يعبر عن تأمل الأديب في مجتمعه ووعيه بقضاياه وحركته وتطوره وطبيعة الصراع فيه، وهو يوفر له فرصة الاختيار التي تترجم هذا التأمل والوعي ولا يفرض عليه اتجاها معينا في التفكير أو نمطا معينا في التعبير، " إن وعي الأديب بالضرورات الاجتماعية من حوله وبقوانين حركتها، وبصراعاتها الأساسية، هو الذي يحرره من ضباب الوعي الزائف، ومن ضباب التصورات والقيم الشخصية الخالصة، ويؤهله للتعبير النوعي الذي يتميز بالصدق والإبداع حقا . وهكذا تكمن حرية الأديب في وعيه بالضرورة الاجتماعية، وفي حسن اختياره وانتقائه واكتشافه

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية ، ص ٢١٤

[٢] المصدر السابق، ص ٢٠٩

[٣] المصدر السابق، ص ٢٠٩

لملامحها وقسماتها التي تعبر عن حقائقها الجوهرية [١]"، التي هي حصيلة تأمل الأديب وخبرته في المجتمع والحياة، وهي حصيلة اختياره لشريحة دالة من المجتمع والواقع الذي يعكس رؤية اجتماعية فنية للأديب تعبر عن ذاته وتترجم موقفه الذاتي .

وإنكار (علية الأدب للمجتمع)، وإحالة الظاهرة الأدبية إلى عوالم كامنة في ذات الأديب أو رغبات إبداعية في ذاتها، يراه العالم إحالة مصدر الأدب إلى مجهول ومبهم، و " نفي معلولية الأدب هو نفي للعقلانية العلمية في إدراك الظواهر وهو نفي لإنسانية الأدب . وهي دعوة إلى مفاهيم غيبية توفيقية خالصة تعطل الفكر، وتعجز عن تفسير الظواهر الإنسانية . وفضلا عن هذا فإن القول بنفي العلية في الأدب، أو نفي معلولية الواقع ـ بمعناه الداخلي أو الخارجي ـ هو نفي للحرية ذاتها [٢]"، وعلى الرغم من تعدد تفسيرات المدارس الأدبية للظاهرة الأدبية خارج ارتباطها بالواقع والمجتمع واختلاف الإحالات التي يحيلون إليها مصدر الأدب، إلا أنها، في الغالب، كانت تثبت ارتباط الأدب بمجتمعه وإن كانت تحيلها إلى ذات الأديب، " فالأدب تعبير ذاتي عن خبرة ورؤية موضوعية اجتماعية . بل إن ذاتية الأدب هي جزء من نسيج موضوعي اجتماعي، إن داخله المحض ـ إن صح أن هناك داخلا محضا للأديب ـ هو حصيلة خبرته ومواقفه وعلاقته وأنشطته . إن تعبيره النفسي هو في الوقت نفسه تعبير عن موقع وموقف اجتماعيين [٣]"، فليس ثمة أدب تنتجه ذات الأديب من لاشيء، ولكن ذات الأديب تختزن الخبرات والمعارف والتجارب وتحولها إلى أفكار فنية وموضوعات أدبية ومضامين إبداعية هي ترجمة لحرية الأديب في التعبير عن فهمه الذاتي لهذا الواقع، وحريته في التعبير عن تجربته الذاتية في الحياة، وحريته في التعبير عن رأيه في المجتمع .

وترتبط غائية الأدب بعليته وتترتب عليه، فإذا كان الأدب ناتجا عن المجتمع بكل ما يحتويه من مواقع اجتماعية وفئات طبقية وعلاقات متشابكة ومتناقضة، فإن الأدب غالبا سيكون موجها لهذا المجتمع الذي يحمل آثاره، وسيقصد إحداث تأثير وتغيير ما في هذا المجتمع، و" الأدب يؤثر في متذوقه على نحو من الأنحاء، ...، وليس عملا أدبيا ذلك الذي لا يترك في متذوقه دلالة ما، تأثيرا ما، انفعالا ما، إحساسا ما، بل لو لم يكن العمل الأدبي له هذا التأثير لما كان على الإطلاق عملا أدبيا . ولما كان تعبيرا عن شيء، أو خلقا لشيء [٤]"، ذلك أن العمل الأدبي شكل من أشكال

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية ، ص ٢٠٩

[٢] المصدر السابق، ص ٢٠٩

[٣] المصدر السابق، ص ٢١٠

[٤] المصدر السابق، ص ٢١٥

التواصل الإنساني الذي يصدر عن غاية ويتجه نحو غاية تحدث فهما وتفاعلا ما عند متلقي العمل الأدبي .

ويميز العالم بين أن يكون العمل الأدبي حاملا لمقصد ذاتي كتب الأديب العمل لأجله، وهو أمر يرى العالم صعوبة قياسه والحكم عليه، ، وبين أن يكون للإبداع الأدبي في حد ذاته غاية معينة، وهو ما يؤكد العالم أهمية توافره في العمل الأدبي، " فقد يقصد الأديب هذا القصد ولكن لا ينجح في تحقيقه، ولا يصلح عمله الأدبي أن يكون تعبيرا عن الدلالة المؤثرة التي أرادها وقصد إليها . وقد يقصد قصدا، وينجح في التحقيق الأدبي لهذا القصد [١]"، فيحقق الدلالة المؤثرة التي سعى إليها الأديب، وهو ما لا يمكن كشفه عن طريق العمل الأدبي ذاته لأن الأمر متعلق بمقصد الأديب نفسه وليس بالغاية المتحققة فعلا في العمل الأدبي، لذلك فإن الغاية المهمة التي يشير إليها العالم هي الغاية التي يدل عليها العمل الأدبي بعد تمام إنجازه " فالحكم هنا على العمل الأدبي المتحقق، لا على توفر القصد أو عدم توفره عند إبداعه [٢]"، إذ إن الأصل في دراسة النص الأدبي هي دراسته من ذاته هو، من داخله، ومن ثم البحث عن الأثر الاجتماعي وعن مصادر الأديب وغاياته وليس العكس، " إن الغائية الأصلية في الأدب هي تلك التي تنبع من بنائه وتنعكس عنه في عقل المتلقي ووجدانه بطريقة ديناميكية حية . شأنها في ذلك شأن العلية الأصلية في الأدب التي تعكس الحياة في الأدب بطريقة ديناميكية حية كذلك [٣]"، فكثيرا ما قصد بعض الأدباء غايات عظيمة لم تتمكن أعمالهم الأدبية من ترجمتها ولم تصل إلى وعي المتلقي ووجدانه، وكثيرا ما كتب بعض الأدباء أعمالا لم يقصدوا لها الغايات التي كشف عنها العمل الأدبي بعد إنجازه فتركت أثرا بليغا في المتلقين، وهذا الأثر ناتج، في حقيقة الأمر، عن الدلالة الاجتماعية للنص الأدبي .

٢- الدلالة الاجتماعية في الأدب :

بدأ العالم مسيرته النقدية مهتما بالبحث عن الدلالات الاجتماعية في الأعمال الأدبية، وعلى الرغم من الحرب التي واجهت الاتجاهات الاجتماعية في الأدب بفعل ظهور التيارات الحداثية وهيمنتها على الممارسات النقدية، بل وهيمنتها كذلك على الممارسات الأدبية نفسها، إلا أن محمود أمين العالم ظل وفيا للاتجاه الاجتماعي في الأدب وللواقعية حتى آخر كتاباته النقدية، يقول العالم:

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢١٥

[٢] المصدر السابق، ص ٢١٥

[٣] المصدر السابق، ص ٢١٦

" فما تغيرت وجهة نظرنا في الدلالة الاجتماعية العامة للعمل الأدبي، وما تغيرت وجهة نظرنا في العلاقة العضوية البنيوية الديناميكية بين الصياغة والمضمون، بين القيمة الإبداعية الجمالية والدلالة المعرفية والموقفية [١]"، في العمل الأدبي، وربط العالم بين الصياغة والمضمون من جهة والدلالة الاجتماعية للأعمال الأدبية من جهة ثانية، لم يكن ربطا اعتباطيا أو توصيفا أدبيا عاما، بل هو ربط كشف فيه العالم في مواضع شتى من كتاباته عن كيفية تولد الدلالة الاجتماعية في النص الأدبي وأهميتها في منح النص قيمة مضافة .

فالدلالة الاجتماعية في النص الأدبي لا تظهر في الصياغة الفنية، ولا في الموضوع أو المضمون، ولكن " الدلالة الاجتماعية للأدب هي دلالة داخلية في بنية العمل نفسه ولا تتمثل في جملة هنا أو جملة هناك أو في الفقرة الأخيرة للعمل، ولا هي فكرة تكورت أو معنى تردد داخل العمل الأدبي، وإنما تتكامل هذه الدلالة وتزداد تحديدا وإضاءة بوضعها في إطار التاريخ الأدبي بوجه عام وفي سياق الواقع الاجتماعي الذي صدرت فيه وعنه وأثرت فيه بوجه خاص [٢]"، والاقتباس السابق يبين أن الدلالة الاجتماعية في النص ليست استحضارا للعناصر الخارجية مثل الواقع التاريخي أو سيرة الأديب وإقحامها على العمل الأدبي وتفسير العمل الأدبي في ضوئها، ولكن مصدرها العمل الأدبي ذاته أولا بما يحتويه من أفكار ومعان صيغت صياغة متكاملة، ويتم اكتشاف الدلالة الاجتماعية بوضع تلك الصياغات في سياقاتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية المتعددة التي يكشف كل واحد منها عن حقيقة من حقائق النص ويضيء معنى من معانيها تشكل في مجموعها الدلالة التي يشي بها العمل الأدبي .

والموضع الأول الذي تعلن فيه الدلالة عن نفسها، عند محمود العالم، هو المضمون الذي سيمهد لأداء النص وظيفته الاجتماعية، إن " مضمون العمل الأدبي، هو دلالته المؤثرة، تأثيرا فكريا ووجدانيا وانفعاليا تأثيرا عاما في مجموع الشخصية الإنسانية، قد تعمق هذه الدلالة أو تتسطح، قد تزداد فاعليتها المؤثرة أو تخف، قد تسمق وترتفع، أو تهبط وتسف، لكنها في النهاية هي مضمون العمل الأدبي [٣]"، الذي يمتلك خاصية التأثير التي عبرها يحقق النص غايته ويؤدي وظيفته، والمضمون بما يحمله من محتوى فكري يساهم في تشكيل دلالة النص الأدبي ويعكس علاقة النص الأدبي بواقعه الاجتماعي وعلاقتهما بالأديب، فالأعمال الأدبية، هي في الأصل "

---

[١] العالم، محمود أمين، وعبدالعظيم أنيس، في الثقافة المصرية، ص 23، دار الأمان، مصر- القاهرة، ط٢، ١٩٨٨م ، الرباط - المغرب .

٢ في الثقافة المصرية ٢٢ .

[٣] قضايا ومفاهيم إشكالية، ص ٢١٣

عناصر يستمدها الأديب والفنان من شعوره وفكره، من صدى الواقع الاجتماعي الطبيعي في شعره وفكره، وهي بالضرورة تحمل بصمات أصابعه، ونبضات قلبه، وحكمة رأسه وخبرة الناس من حوله، وهي تقول شيئا عن هذا الواقع، وهي تقول كذلك للناس، وهي بهذا تحدد للأديب والفنان وتحدد لأدبه وفنه، رأيا وموقفا من الحياة والناس [١]"، حتى وإن غدا العمل الأدبي خلقا جديدا لا يعكس الواقع كما هو في الطبيعة إلا أن العمل الفني لا يفقد صلته بالواقع ولا يتجرد من دلالة اجتماعية تُفضي إلى وظيفة ناتجة عن الطاقة الإبلاغية والتواصلية التي يمتلكها النص الأدبي، والقدرة التأثيرية التي يعبر عنها موقف الأديب ورؤيته الكامنة في المضمون .

وتأخذ مسألة علاقة العمل الأدبي بالمجتمع أبعادا عديدة تم طرح بعضها في الفصل الأول الذي تناول موضوع الواقع من حيث هو أحد مصادر الأدب، فقد ناقش النقاد طويلا العلاقة بين مادة العمل الأدبي المُشكلة فنيا والمادة الواقعية الغُفل، وهل المادة الأدبية انعكاس للمادة الواقعية، أم هي خلق جديد؟ وكيف تتشكل هذه المواد وتغور في أعماق المضمون متعدد الصور والدلائل والصياغات، ومن الأبعاد التي ناقشها النقاد أنواع المضامين في الأعمال الأدبية، وخصوصا المضامين الفكرية، ومنشأ النقاشات نوع الأعمال الأدبية واتجاهاتها: هل الأعمال الأدبية أعمال وجدانية تخاطب العاطفة وتؤثر في المشاعر؟ أم أنها أعمال فكرية تخاطب عقل المتلقي وتحرك وعيه بأسلوب أدبي ؟ أم أن الأعمال الأدبية أم أن ثمة صيغة وسطى تعبر عنها الأعمال الأدبية بين الفكرية والوجدانية ؟، ويترتب عن الأسئلة السابقة طرح أسئلة أخرى لاحقة: هل الموضوعات الفكرية تصلح أن تكون مضامين أدبية أم أنها دخيلة على الأدب تفقده خصوصيته؟، هل تحمل قيما جمالية، أم أنها توجهات آيديولوجية تتخذ من الأدب وسيلة للدعاية السياسية وتفقده هويته ؟ .

وكانت قضية احتواء العمل الأدبي على مضامين فكرية: سياسية كانت أو اجتماعية أو نفسية من القضايا التي خاض فيها محمود أمين العالم نقاشا طويلا في كتاباته، ورؤيته العامة للأدب، الذي هو نتاج وعي مستمد من علاقات الواقع، أن الأدب في جوهره يتضمن محتوى فكريا كبيرا، إن " كل أدب يعبر عن رصيد فكري كبير. لا أدب بغير فكر، بل بغير فلسفة . بشرط ألا يطغى هذا الفكر وهذه الفلسفة على فنية التعبير الأدبي . وأدبنا العربي قديمه وحديثه ليس استثناء من هذه القاعدة [٢]" ، غير أن تيارات أخرى تختلف معه في وجهة النظر هذه، وترى أن اشتغال الأديب بتجويد مضمون نصه الأدبي هو انشغال عن الصيغة الجمالية التي هي جوهر الأدب، وهو انجرار خلف الترويج الدعائي للأفكار والأحزاب والآيديولوجيا بما لا يتناسب مع ماهية الأدب،

---

١ الثقافة والثورة، ص٤٠

٢ المصدر السابق، ص ١٠٧

ويفسرون موقفهم هذا أنه ناتج عن مفهومهم للصدق الأدبي، حيث لا يظهر الصدق الأدبي إلا في صدق اقتناع الأديب بما يحمل من أفكار لا تتجلى في المضمون ولكنها تتجلى في الصيغ الجمالية، وموقفهم هذا ليس " إلا ضمانا لاستقلال الفن وصدقه، بحيث لا يتناول الشاعر قضية إلا عن اقتناع وصدق فيما بينه وبين نفسه، ثم يعبر عنها تعبيرا أصيلا، حتى يكون مصدر قوتها هو ما تحتوي عليه من جمالٍ مصدره الأصالة الفنية، فلا تستمد تلك القوة من أهمية القضايا الاجتماعية الخلقية مثلا [١]" بل تستمدها من قوة تعبير الأديب عنها، فالصدق الأدبي هنا ينبع من إتقان الصياغة الجمالية للعمل الأدبي، وليس من قيمة المضمون واتساقه وارتباطه بمرجعيته الخارجية وأثره على المتلقي كما يرى محمود العالم .

ومن أهم الأسباب التي تفسر رفض بعض التيارات للمحتوى الفكري للأدب وإنتاج النص الأدبي لمعنى اجتماعي أسباب فلسفية تتعلق برؤية تلك التيارات إلى الإنسان حيث فقدت الثقة في قدرته على التأثير في الواقع الحي، وتتعلق كذلك برؤيتها إلى العالم حيث يئست من إمكانية تغييره بعد أن بلغ العلم التجريبي مداه وبلغت الحضارة أوجها ولكنها لم تحقق طموح الإنسان ولم تعالج مشكلات واقعه، فلم يتمكن العلم من القضاء على الفقر ولا محاربة الشر ولا علاج الأمراض المستعصية ولا منع وقوع الحروب، إن هذا التيار يرى أن ثقة البشرية بنفسها كانت كبيرة في السابق " أما اليوم فعالمنا أقل ثقة في نفسه وربما أكثر تواضعا ما دام قد تخلى عن فكرة القوة العظمى للشخص ولكنه أكثر طموحا مادام يبحث عما بعد ذلك. إن العبادة المفرطة " للإنساني " قد تخلت عن مكانها لحالة شعور وإدراك شاملة وأقل تمركزا في الذات [٢]"، واتجه الاهتمام والتركيز إلى الأشياء في ذاتها، كما هي في تحققها في كينونتها، ولم يعد ثمة اهتمام بما وراء الأشياء وما في أعماقها، ولذلك فقدت الأشياء معانيها ودلالاتها وتجسدت في وجودها فحسب، إن " إنسان اليوم أو الغد لا يرى في عدم المعنى افتقادا أو تمزقا، إنه لا يحس في مواجهة فراغ كهذا بأي دوار، فقلبه ليس في حاجة إلى هاوية يسكنها [٣]"، والبحث عن معنى هاوية والسعي لتحقيقه معاناة لم تعد البشرية تطيق السير خلفها .

ولم تستثن تلك النظرة الأدب، فجردته من المعاني والدلالات والوظيفة، وصار الأدب جزءا من العالم ... جزءا من الموجودات وليس انعكاسا لها، وليس تفسيرا لها، وعملت تلك التيارات

---

[١] النقد الأدبي الحديث، ص ٢٩٢

[٢] جرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ص ٣٦، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف بمصر، القاهرة ـ مصر، ب ت

[٣] المرجع السابق، ص ٦١

على فصل الحبل السري الذي يربط الأدب بالعالم وهو المعنى، " لقد حصل نفس الشيء بالنسبة للعالم الذي يحيط بنا، فقد اعتقدنا أننا وصلنا إلى نهايته بإعطائه معنى، بل إن فن الرواية بالذات كان يبدو كأن لا وظيفة لها إلا إعطاء ذلك المعنى، ولكن الحقيقة أن ذلك لم يكن سوى تبسيط وهمي، ولم يوضح هذا التبسيط العالم كما لم يقربه إلينا، بل لقد فقد العالم الحياة شيئا فشيئا، ولكن ما دامت حقيقة العالم تكمن أولا وقبل كل شيء في حضوره فالمهم الآن بالنسبة لنا هو أن نبني أدبا يعمل لتلك الحقيقة حسابها [1]" وهو أن الأدب كينونة جمالية... أن الأدب موجود كغيره من الموجودات وأن معناه وفاعليته في تحققه فحسب وليس في إحالاته أو دلالاته، فأصبحت الرواية فارغة من المعاني منقطعة العلاقة عن الواقع صادرة عن لا شيء ومتجهة إلى مجهول في الوقت نفسه " إن الكتابة الروائية لا تهدف إلى الإعلام، مثلما تفعل النشرة الدورية أو الشهادة أو المعادلة العلمية إنما تكون الواقع، إنها لا تعرف عما تبحث وتجهل الذي تريد أن تقوله، إنها اختراع، اختراع للعالم وللإنسان، اختراع دائم ومستمر وموضوع دائما على بساط المناقشة والبحث [2]"، ولا خلاف على أن الكتابة الأدبية لا ترمي إلى الإعلام أو الإعلان وأن قصدها الذي تنتهي إليه ليس بالضرورة ما بدأت به، ولكن أن تكون الكتابة الأدبية شكلا من أشكال التيه تجهل ذاتها واتجاهها وأن تتحول إلى شيء يُخترع كل مرة دون معنى ودون غاية فإن ذلك قد يقود العمل الأدبي إلى العبثية التي تنطلق من منظور أحادي وضيق لمفهوم الجمالية الأدبية إذ ترى الإبداع والتميز الأدبي في كيفية التحقق وفي شكل التحقق وليس في الماهية والمضمون .

ومحمود أمين العالم يختلف مع هذه الفلسفات من حيث الأساس، فتبنية الواقعية الاشتراكية تجعله ينظر إلى الإنسان وإلى العالم نظرة مختلفة، إذ يرى أن مهمة الأديب تأمل الحياة والواقع، واكتشاف قوانين المجتمع، ورسم رؤية إيجابية جديدة للحياة وخلق عالم أدبي ممكن يمهد لفعل تغيير واقعي، وليس الأدب انفكاكا عن كل ما هو حقيقي وواقعي تحت أي ذريعة حتى لو كانت خلق أعمال أدبية فريدة ومتجددة " إن الخلق الأدبي ليس انقطاعا عن الواقع، وإنما امتداد واكتشاف لإمكاناته الكامنة، وهو صياغة نوعية لقوانين حركته وصراعه، وهو بهذا تعبير عنه وإضافة إليه [3]"، وليس تحققا منفصلا عنه، كما أن العمل الأدبي منجز أنساني، لذلك فهو يحمل معنى ودلالة بالضرورة " من حيث إنه عمل أدبي، إنساني، فهو يحمل مضمونا إنسانيا ذا دلالة

[1] نحو رواية جديدة ، ص ٣٠

[2] المرجع السابق، ص ١٤٢

[3] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢١٤

مؤثرة فعالة [١]"، وقد تكون هذه الدلالة ناتجة عن كينونة العمل وتشكله غير أن التيارات الأدبية والنقدية التي ترفض المعنى ترفض حتى أن يكون شكله وتشكله دالا على معنى أو مقصد .

إن احتواء العمل الأدبي على مضمون فكري يؤكد انتماء النص الأدبي لمجتمعه ولمنظومة الملابسات والسياقات التي أنتجته، وهو في الوقت ذاته يؤكد فعالية الأدب وقدرته على تحقيق وظائف متعددة وتأثيرات كثيرة في متلقيه " إنه إبداع بما يفجر في نفس المتلقي والمتذوق فردا أوجماعة من وعي فكري ووجداني جديد بالحياة نفسها وبما يضيئه من رؤية اجتماعية وإنسانية فيها نضارة وجدة وحيوية [٢]"، إن الكشف والإضاءة وتقديم رؤية جديدة للحياة والمجتمع مهام تدل على معنى يكتنزه الأدب، ورفض المعنى الدال يترتب عليه رفض الوظيفة الكاشفة والمفسرة التي سيقدمها المعنى والتي ستمنح الأدب فائدة ينالها من تلك الإضافات التي يقدمها للواقع والحياة والمجتمع، إنهم يقولون " نحن نعرف أن هذا الفن، عديم الفائدة عن إرادة، هو وحده فقط سيجد مكانه، في تواريخ الشعوب [٣]"، وهذا قول عائم آخر يترك للأدب، من حيث هو شيء، أن يحدد فائدته وموقعه خارج أي إطار فكري أو غائي أو نفعي، وبعيدا عن دور الأديب في توجيه مسبق للإنتاج الأدبي .

إن رفض مبدأ نفعية الأدب الدال على استخدام الأدب واستغلاله لأغراض غير فنية ولجهات غير أدبية رفض يمكن قبوله لأنه يحمي الأدب من أن ينحرف عن مساره الصحيح، ويحول دون خضوع الأدب والأديب للتوجيه غير الأدبي، ولكن رفض النفعية من حيث إنها معنى له دلالة فذلك رأي يخرج بالأدب عن ماهيته ووظيفته، ومن علاماته أن أنصار التيار الرافض للمعنى يعترضون على تعرض الأدباء لمعاني اجتماعية أو سياسية أو ثقافية في الأعمال الأدبية معتبرين ذلك توظيفا للأدب لخدمة القضايا الخارجية غير الأدبية، فـ " بالنسبة للفنان، فبالرغم من معتقداته السياسية ونيته الطيبة كمجاهد فإن الفن عنده لا يمكن أن ينحدر إلى درجة أن يصبح وسيلة لخدمة قضيته مهما كانت هذه القضية عادلة أو مجدية، فالفنان لا يضع شيئا فوق عمله ثم يدرك تماما أنه لا يستطيع أن يُخلق إلا من أجل لا شيء، إن أقل توجيه خارجي يصيبه بالشلل وأقل انشغال بالتعليم أو على الأقل بالتوضيح يمثل له ضيقا لا يطاق [٤]"، إن (اللاشيء) هو الهدف من الخلق الفني، وهو الغاية وهو الكينونة وهي معنى رفض أن يكون الأدب مفيدا ودالا .

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية ، ص٢١٥

[٢] المصدر السابق، ص٢١٤

[٣] نحو رواية جديد، ص ٤٤

[٤] المرجع السابق، ٤٣

وكما أكد محمود العالم سابقا أن رغبة الأديب في خلق عمل أدبي جديد وفريد لا يعني قطع علاقته بالواقع، فهو يؤكد، كذلك، أن المسوغات السابقة التي توحي بالاتجاه نحو الأدب الخالص ليست مبررا لتجريد الأدب من معناه ودلالته " فالخلق في الأدب والفن، والتفرد والإبداع في بناء مضامينه وصياغتها لا ينفي عنه صفته الإشارية إلى الخارج.. لا ينفي عنه معناه ودلالته الاجتماعية [١]"، ويوضح العالم أن معظم الأدباء الكبار قديما وحديثا، ومعظم الأعمال الأدبية الخالدة كان الجانب الفكري فيها بارزا ومتداخلا مع مكونات العمل الأدبي تداخلا يصعب عزله، ففي الأدب القديم تميز العديد من الأدباء بالمعالجة الأدبية لقضايا فكرية وفلسفية هي التي جعلت لأعمالهم خصوصية أدبية ميزتهم عن باقي الأدباء، " فعندما ندرس أبا العلاء المعري فإننا لا نستطيع أن نميز في أعماله بين الشاعر والمفكر، وقد نجد الطابع الفكري أخف عند ابن الرومي والمتنبي ولكنهما كذلك شاعران مفكران بغير شك مهما اختلف موقفهما الفكري اختلافا عميقا، وهل نستطيع أن نفصل أدب الجاحظ عن فكره المعتزلي؟ [٢]"، إننا لا نستطيع الفصل بين المحتوى الفلسفي والفكري في أعمالهم عن القيم الجمالية التي خلدت أدبهم، بل إن ما ميز تلك الأعمال وكتب لها استمرارية التداول هو قدرتها على التعبير عن قضايا إنسانية عامة وخاصة لا يحدها مجتمع أو زمن، وفي العصر الحديث أخفق بعض الأدباء في تطوير الجانب الفكري في أعمالهم وأبدع البعض، ومن الذين أبدعوا في نظر محمود العالم توفيق الحكيم، " فهو مزاج رائع أصيل من الأديب والمفكر، بل تكاد تكون أعماله الأدبية متكاملة . وتكاد تكون كل مسرحية من مسرحياته حوارا مع قضية فكرية معينة . لهذا يسمى مسرحه بالمسرح الذهني[*]، وإن تكن هذه التسمية لا تعلق بموضوع المسرحية فحسب، بقدر ما تتعلق بأسلوب المعالجة الفنية كذلك [٣]"، فالتعبير الأدبي عن الفكر ليس مضمونا فحسب بل هو تمكن في استخدام التقنيات الفنية وفي بناء العمل بناء محكما متماسكا .

إضافة إلى ما سبق فإن العالم يرى أن تناول النص الأدبي لأي قضية فكرية أو فلسفية أو نفسية لا يعني طرح القضية بصورتها المباشرة، فالقضايا السياسية والاجتماعية تعبر عن موقف

---

١ الثقافة والثورة ص ٤٤

[٢] المصدر السابق، ص ١٠٨

[*] يبدو رأي محمود أمين العالم من مسرح توفيق الحكيم الذهني غير واضح، فالمسرح الذهني يقوم على مخاطبة العقل دون استثارة العواطف، لأنه يحول الأفكار إلى شخصيات متصارعة خالية من الخلفيات النفسية والاجتماعية، وهذا ما لا يتوافق مع موقف محمود أمين العالم النقدي!!، أما إذا حصرنا رأي العالم في إمكانية أن يكون أسلوب المسرح العقلي أسلوبا أدبيا، فهذا يجعل المسألة أكثر وضوحا، غير أن البحث سيورد نقدا اجتماعيا مخالفا لرأي العالم في هذا المقام، وسيتم تعليل التعارض في موضعه .

[٣] الثقافة والثورة، ص ١٠٨

آيديولوجي خاص عند المؤلف يمتلك النص الأدبي التعبير عنها بصور شتى وأساليب مختلفة، فـ" ايديولوجيا الخطاب الروائي لا تتمثل فحسب في الموضوع السياسي أو الاجتماعي المباشر الذي يعالجه هذا الخطاب، أو حتى فيما يوحي به هذا الخطاب من دلالة سياسية أو اجتماعية مباشرة، فالايديولوجية لا تتجلى في المواقف السياسية والاجتماعية فحسب، بل قد تبرز بشكل أو بآخر في قصة حب، أو في رؤية للطبيعة، أو في حكاية أسطورية مجردة [١]"، كما أنها تبرز خلال العديد من التقنيات التي يلجأ إليها الأدباء لإضفاء صيغ جمالية فريدة على أعمالهم ومنها اللغة التي يتنافسون في إبداع صورها في الأعمال الأدبية والتي تكون مكتنزة بخلفيات آيديولوجية يكشفها السياق التاريخي والاجتماعي للنص " إن اللغة التي تعد من بين أكثر التداولات اليومية براءة وتلقائية، هي في الواقع أرض مجرحة مقسمة بواسطة زلازل التاريخ السياسي، مكسورة بجثث الصراعات الإمبريالية القومية والإقليمية والطبقية، يتأسس ما هو لغوي دائما على أساس ما هو لغوي – سياسي، ...، والأدب أثر ونتيجة أيضا لمثل هذه الصراعات [٢]"، وهو كذلك مؤثر فيها وعامل من عوامل الكشف والتغيير لمثل هذه المؤثرات، بالتالي، فليس هناك مبرر، من وجهة نظر العالم، لتعميق الجدل حول تهديد المضمون الفكري والدلالة الاجتماعية على الأدب وجودة صياغته " إن الدلالة الاجتماعية للأدب قضية مهمة لا يمكن طمسها باسم الجودة الفنية لهذا الأدب، كما أن الجودة الفنية للأدب لا يمكن أن تطمس باسم شرف المضمون الاجتماعي، هذه هي القضية في جوهرها، أما عدا ذلك فغمز ولمز وافتئات لا طائل وراءه [٣]" سوى النظرة التجزيئية للعمل الأدبي، وافتقاد الرؤية المتكاملة له التي تكشف قيمة العمل الأدبي وتميزه عن غيره .

والمحتوى الفكري في الأدب من العناصر المهمة في العمل الأدبي، فهو يحدد هويته وانتماءه وغاياته، وهو، في الأعمال الأدبية الناجحة، جزء أصيل غير مقحم وغير مفروض على العمل الأدبي أو الأديب، وهو، كذلك، يعبر عن وعي الأديب وحريته وقدرته على الاختيار والإبداع، وإتقان الأديب صياغة المحتوى الفكري في قالب أدبي رفيع يعد تحديا كبيرا له، من وجهة نظر العالم . إن التعبير عن مضمون فكري يعكس وعيا حاضرا له امتداداته التاريخية وطموحاته المستقبلية في قالب جمالي وصياغة أدبية تحمي هوية الأدب وتضيف قيما جمالية ونقدية وثقافية جديدة إلى الأدب والواقع المجتمع هو إحدى الإشكاليات التي يعانيها الأدب في مراحل التحول الاجتماعي والتاريخي الذي تمر بها المجتمعات ويحاول فيها الأدباء الانسجام مع اللحظة الراهنة والتوافق معها واستيعابها، وفي الوقت ذاته، تجاوزها إلى رؤية أفضل " إن الأدب في نفوسنا

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٣٠

[٢] النقد والأيديولجيا، ص ٧١

[٣] الثقافة والثورة، ص ٦٨ - ٦٩

يعاني من مرحلة التحول الاجتماعي كذلك، يبحث لنفسه عن صيغة جديدة تجمع له بين طرفين متناقضين، لا غنى لأحدهما عن الآخر، أن يخلق في سماء الإبداع والفكر، وأن يتعمق في باطن الأرض والإنسان والمجتمع في وقت واحد [١]"، وهي قضية كانت وستبقى هاجس الأدباء جميعا .

٣- علاقة الأدب بالمتلقي :

في الوقت الذي يولي فيه محمود أمين العالم الوظيفة الاجتماعية للأدب أهمية كبيرة، فإن الباحث في إنتاجه النقدي لا يجد الاهتمام نفسه بالمتلقي الذي هو معنى بوظيفة الأدب، بالدرجة الأولى . والمتتبع للسياقات التي تطرق فيها العالم للمتلقي، يجدها بدأت بحديث عابر عن الشعب، ثم الجماهير، ثم توارى دور المتلقي وأصبح موجودا ضمنيا في المجتمع الذي يمثل ركيزة اهتمام محمود أمين العالم في علاقات الأدب .

وأولى إشارات محمود أمين العالم إلى علاقة الأديب بالشعب وردت في مقال عن المجموعة القصصية " أليس كذلك ؟ " ليوسف إدريس، حيث طرح سؤالا كبيرا " أين يقف يوسف إدريس من القصة .. من الشعب ؟ [٢]"، وبالبحث عن شكل العلاقة التي يبحث عنها محمود العالم بين الأديب والشعب في هذا المقال، فإنها تقتصر على اكتشاف قسمات هذا الشعب والتنقيب عن النماذج الاجتماعية التي تعبر عنه، ومحمود العالم يتتبع النماذج الاجتماعية التي وردت في المجموعة القصصية ويثني على البناء السردي للشخصيات والمحيط الحيوي والإيجابي الذي تتحرك فيه وباللغة السلسلة القريبة من الشعب، لكنه يتحفظ على اهتمام يوسف إدريس بالصياغة الفنية للشخصيات اهتماما، يرى العالم، أنه طغى أحيانا على صدق النماذج الاجتماعية وجعلها تتجه نوعا ما إلى الطرافة، " والواقع أن كفاءة يوسف إدريس كفنان ومقدرته الفائقة على تصوير النماذج وإبراز قسماتها قد تصبحان هدفا في ذاتيهما يغريه بالصور الطريفة ويشغله بها عن الصور والنماذج التي يغني بها رسالته الإنسانية كفنان واع ومواطن ذي ضمير يقظ [٣]" .

ومن المقال ذاته يتبين أن محمود العالم يرى أن فهم المجتمع والتعبير الأدبي الصادق عنه هو الذي يحقق أهداف الشعب وغايات الثورة، وأن هذا الدور لم يتحقق في المجموعة القصصية بسبب اتجاه يوسف إدريس نحو الطرافة في عرض الشخصيات، يقول العالم: " على أنني لم أخرج من هذه المجموعة من القصص بنظرة متكاملة إلى الحياة، ولم أتبين استيعابا لما يجري في

---

[١] الثقافة والثورة، ص ١١٦ - ١١٧

[٢] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٣٨١

[٣] المصدر السابق، ص ٣٨٥

حياتنا الاجتماعية من تجارب أساسية جديدة أو مشاركة في أحداث ثورتنا الوطنية الديموقراطية وانعكاساتها على وجداننا الاجتماعي . ولست أقصد من هذا أن تجيء القصص تسجيلا لأحداث هذه الثورة وإنما أقصد أن تعبر هذه القصص تعبيرا فنيا صادقا عما يجري في وجداننا الاجتماعي من تجديد وتعديل من القيم والأفكار [١]"، ومن ثم يؤكد العالم أن أدب الشعب أو الأدب المرتبط بالشعب يكون الأديب ملتزما فيه بالتعبير الصادق عن واقع هذا الشعب بحثا وتنقيبا وكشفا وعرضا، " والفنان المرتبط يتبين هذه التجارب ويتابعها ويحياها ويستخلص حكمتها ويعممها ويبرز نماذجها وأنماطها ويجعل منها موضوعا خصبا لفنه [٢]"، لذلك يدعو الأدباء إلى الاحتكاك بالشعب واكتشاف نماذجه الإنسانية وسبر أغوار معاناته وإدراك تطلعاته وإنجازاته .

ومحمود أمين العالم لا يخرج في رأيه السابق عمّا اتفق عليه نقاد الاتجاه الاجتماعي في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن المنصرم . إذ لا يوجد فارق كبير بين العلاقات التي يبنيها محمود العالم بين الأدب والمجتمع، والعلاقات التي يبنيها كل من سلامة موسى ورئيف الخوري، فهم مجمعون على أن الأدب تعبير عن جوهر قضايا المجتمع التي يتعين على الأديب أن يكشفها ويعبر عنها مراعيا السياق التاريخي لهذه القضية ومعبرا عن هموم الجماهير وآمالهم، " وهكذا كان لابد لأدب كل عصر أن يتعلق بمواضيع مشتقة من قضايا ذلك العصر ومشاكله، مواضيع هي هَم جماهير ذلك العصر وبالتالي لا معدى للأدب عنها فهو يكتب فيها وهدفه الجماهير أو الكافة فيما يكتب، منفعلا وفاعلا متأثرا ومؤثرا [٣]" بالعلاقة الجدلية التي تربطه بمجتمعه .

أما استخدام محمود العالم لمصطلح الجماهير فقد اقترن بتوسيعه لمجالات الأدب وصوره عندما حث الأدباء على الاستفادة من إمكانات الإذاعة والتلفزيون والسينما . إذ يرى العالم أن الأدب ليس مقصورا على مستوى الكتابة فحسب، " والحق أن القراءة ليست شرطا جوهريا في الأدب . إن سيناريو السينما عمل أدبي والتمثيلية الإذاعية عمل أدبي . وما أجدرنا أن نتيح لها مكانها اللائق في الأدب وأن نوليها عنايتنا نقدا وتوجيها وإنتاجا [٤]"، فالأدب مادة رئيسة من مواد الفنون المختلفة التي تتمكن عبره من التعبير عن رسالتها، وعن تحقيق غاياتها .

واهتمام العالم بتوظيف الأدباء لوسائل الإعلام واستثمار إمكانات الفنون المختلفة بدأ منذ وقت باكر . ففي محاضرة ألقاها العالم في مؤتمر الأدباء العرب بسوريا عام ١٩٥٦م دعا الأدباء إلى عدم الاكتفاء بالأدب المكتوب والاستفادة من إمكانات السينما الهائلة في مخاطبة ملايين

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص٣٨٧
[٢] المصدر السابق،، ص ٣٨٧
[٣] الأدب المسؤول، ص ٩٨
[٤] الثقافة والثورة، ص ٢٧

الجماهير، إذ إن " مخاطبة الأديب للملايين والتصاقه بهم عن طريق السينما والإذاعة لا يعني ازدياد دخل الأديب أو ازدياد عدد المعجبين به، وإنما يعني في الحقيقة ارتباط الأديب بمسؤولية أكبر إزاء الناس [١]"، ومصطلح (المسؤولية) مرتبط بدور المعلم أو النبي الذي يؤمن الاتجاه الاجتماعي أن الأديب يمثله وإن لم يذكر العالم ذلك . فنقاد الاتجاه الاجتماعي يعدون الأديب صاحب رسالة ويرفعونه إلى مقام المعلم أو النبي، وهذا ما يترتب عنه قيام الأديب بدور خاص وبكيفية خاصة أيضا؛ " إذ نحن نطلب من الأديب: أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة، وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه، وأن يكون له مقام المعلم المربي وليس مقام المسلي المهرج، وأن تكون له رسالة كما لو كان نبيا يرشد ويعين الأهداف ولا يكذب فينافق ويخدع، وأن تكون نظرته إنسانية شاملة [٢]" . لذلك فإن العالم يبرر أهمية الاستفادة من الفن غير المكتوب بأن فئات كبيرة من الشعب العربي مازالت ترزح تحت نير الأمية والجهل وأن مسؤولية الأدباء تكمن في المساهمة في انتشالهم منها وتوعيتهم وتعليمهم بأساليب مكتوبة وغير مكتوبة " إن بلادنا ما تزال متخلفة وما تزال أركان منها يتجاذبها الإقطاع والاحتكار والرجعية، وأن الأغلبية من شعبنا أمي لا يقرأ ولا يكتب، وقد نحتاج أجيالا من التثقيف والتوعية لشعبنا لو اخترنا طريق الكتاب وحده [٣]"، ولم نستفد من إمكانات العصر ووسائله المختلفة .

ولا يخرج الدور الذي ينهض به الأديب تجاه الجماهير عن التوعية والتعبئة والتوجيه، وهي ترجمة لما يراه العالم، ويراه الاتجاه الاجتماعي عامة، بأنه مسؤولية رئيسة من مسؤوليات الأديب، " من أجل هذا كله كان من واجبنا نحن الأدباء العرب أن نناضل من أجل تحرير السينما من الاستغلال والاحتكار وأن نجعلها فنا شعبيا وطنيا وأن نشارك في الإبداع فيها مشاركة جادة مستنيرة، كما أن واجبنا كذلك أن تنتظم مسؤوليتنا إزاء الإذاعة والمسرح وأن نسعى جاهدين إلى تنظيم هذه المسؤولية وألا نكتفي بالكلمة المكتوبة من عندنا، بل ما أجدرنا بالمشاركة في التوجيه والإرشاد [٤]" من أجل تحقيق أهداف الأدب والمجتمع . والتوجيه، أيضا يندرج تحت مصطلحات الاتجاه الاجتماعي ورؤيته لوظيفة الأدب ولعلاقته بالمتلقي، وهو مصطلح، لاشك أنه يحمل شكلا من أشكال الوصاية الفكرية والرغبة في التأثير على المجتمع وهذا ما لا ينكره رئيف خوري، على سبيل المثال، بل ويدعو الأديب إلى أن يكون واعيا لدوره التوجيهي كي يؤديه بحرية واستقلال، فـ " كل أدب إنما هو بطبيعته موجَّه وموجِّه معا بوعي من الأديب أو بغير وعي، فليكن إذًا موجها

[١] الثقافة والثورة، ص ٢٥
[٢] الأدب للشعب، ص ٥
[٣] في الثقافة والثورة، ص ٢٨
[٤] المصدر السابق، ص ٢٨ - ٢٩

بوعي من الأديب، وحرية الأدب واستقلال الأدب، وإذا ظُن معناهما خلوه من التوجيه فإنها وهم فارغ وادعاء باطل [١]"، ويسترسل خوري في توضيح أن توجيه الأديب للشعب لا يحقق وظيفته إذا لم يتمكن الأديب من التأثير في الجماهير بإقناعها بمحتوى التوجيه، إذ " مهما يكن هذا الأثر التوجيهي الذي أنشده من وراء ما أكتب فإنه يبقى حرفا ميتا ما لم يداخل هؤلاء الكافة، ما لم يتحول إيمانا واقتناعا ونورا في عقولهم وغضبا وتحديا وحبا وتضحية في صدورهم، وعزما وحركة وعملا في سواعدهم [٢]"، أي أن يتحول التوجيه إلى وعي ويتحول الوعي إلى فعل مادي .

غير أن العالم حين يعرض الأهداف التي يُرتجى تحقيقها من وراء استغلال الأدباء لإمكانات السينما أو الإذاعة، لا يقدم تفسيرا عمليا للإمكانية التي يحقق بها المتلقي / الجمهور هذه الأهداف خارج إطار كون الأديب موجها، والجمهور متلقيا وموَجها" إن استعانتنا بهذه الفنون الجماهيرية كالإذاعة والسينما في تصوير أدبنا وإذاعة رسالتنا لكفيل بأن يعجل بحركة التقدم في بلادنا، لكفيل بأن يرفع مستوى الوعي والتذوق والإبداع بين أمتنا، وكفيل كذلك أن يحقق أهدافها القومية في حمياية الاستقلال وإنجاز الوحدة العربية الشاملة [٣]"، ولم يتغير موقف العالم في الستينات حين بدأ جهاز التلفاز في الانتشار، إذ بقيت أي وسيلة إعلامية وأي تقنية تعبيريه يستطيع الأديب الاستفادة من إمكاناتها، بقيت، أداة لنشر الوعي بين الجماهير " التلفزيون ليس أداة للتسلية والترفيه والمتعة فحسب، بل هو أساسا رسالة تقدم وحرية، وهو أداة فعالة للتوعية والتغيير الثوريين [٤]"، ومصطلح (الرسالة) مرتبط كذلك بالدور التعليمي والتوجيهي الذي يتولاه الأديب تجاه مجتمعه، والطابع التوجيهي والتوعوي، في حقيقة الأمر، يعود إلى مبادئ الواقعية الاشتراكية التي يتبناها محمود العالم والتي تنص، كما ورد في المعجم الفلسفي الصغير على أن " رجال الفن السوفيتي هم مهندسو النفس البشرية، ويقدمون على تربية العمال بالروح الاشتراكي والحماس الذي لا حد له للحزب الشيوعي والروح الوطنية السوفيتيه [٥]"، وإن كان هذا الاقتباس يدل على توجيه حزبي خاص للأدب إلا أن مدلوله العام يتسق مع الرؤية التوجيهية للأدب التي عبر عنها محمود أمين العالم من قيام الأدباء والفنانين بتوعية الجماهير وتوجيههم وصياغة وجدانهم ووعيهم بأفكار وطنية وتقدمية خاصة تفرض أسئلة هامة فمن يحدد تلك القيم ؟ ومن أين تصدر ؟ وكيف يترجمها الأدب ترجمة تفضي إلى تطبيق الجماهير لها؟ .

---

[١] الأدب المسؤول، ص ١٠١
[٢] المرجع السابق، ص ٩١
[٣] الثقافة والثورة، ص ٢٨
[٤٤] المصدر السابق، ص ١٣٦
[٥] منهج الواقعية في الإبداع العربي، ص ٩٧ - ٨٠

وقد كانت الأسئلة السابقة مثار جدال كبير بين العالم ومن يختلف معه من النقاد في هذا الاتجاه، ولم تصل تلك المناقشات إلى إجابات قاطعة لهذه الأسئلة، إذ أخذت ظاهرة توجيه الأدب أو الأديب للجماهير تخفت في خطاب محمود أمين العالم، وغيره من النقاد الماركسيين، لعدة أسباب منها تطور منهج محمود العالم النقدي الذي أخذ يسلط الضوء بشكل أكبر على التجربة الجمالية للنصوص الأدبية ويقلل من الأحكام الآيديولوجية عليها، ولأن الاتجاهات الفكرية عامة أصبحت أقل وثوقية في رؤيتها للحياة والإنسان فأصبح التعبير عن الرؤية الفردية والاجتهادات الذاتية واتساقها مع القيم الإنسانية ومع أهداف البشرية العنصر الأهم في التجربة الإبداعية، وأخذ المتلقي يأخذ مواقع أخرى في علاقته بالنص من بينها درجة اتصاله به .

واقتصرت إشاراته المتأخرة لدور المتلقي في تناوله لبعض القضايا الأدبية دون الإسهاب في تأثير المتلقي على الصياغة الأدبية عامة أو تأثيرها فيه تأثيرا يتجاوز التفاعل مع النص . فمحمود أمين العالم يتحفظ على النصوص المفرطة في الصوفية والغارقة في التجريد والسريالية لأنها تخلق مشكلة في التواصل مع المتلقي، يقول محمود العالم: " إن ما نرفضه هو استعلاء الفن عن أفهام الناس ووجدانهم، واستعلاء الفنان عن التعبير حياتهم [١]"، والاستعلاء ينجم عن عدم قدرة النصوص الأدبية على خلق حالة من التواصل والتفاعل بينها وبين المتلقي، التي يكون سببها إما تعمد الأديب ذلك استنادا على منظور أدبي خاص، أو ضعف الأداء الأدبي عند بعض الأدباء، ويضرب العالم مثالا نقديا لمشكلة التواصل بقضية الغموض في الشعر العربي، " إذ لم يعد الغموض معنى من معاني صياغته الخاصة، ومنهجه الخاص في التوصيل، وإنما يصبح سدا يحول دون التوصيل بين النص وقارئه، أي يصبح بلا دلالة فعالة، بل قد تصبح دلالته الفعالة هي مجرد غموضه ذاته [٢]"، وتعاليه عن عامة المتلقين، وأحيانا، عن النخب متلقي الأدب أيضا .

ويرى العالم أن الاتجاه الواقعي في الشعر الحديث يقف في مقابل الاتجاه الانعزالي، فهو يخلق حالة من التفاعل بين الأدب والمتلقي ناتجة عن أن الأعمال الأدبية الواقعية نابعة من هواجس المتلقين واهتماماتهم، وهي في الوقت ذاته موجهة إليهم وجدانيا وفكريا، " والحق أن هذه الحركة الشعرية الجديدة حققت نجاحا جماهيريا لا نظير له في تاريخ الشعر العربي، ولا شك أن ملابسات الصراع الوطني والاجتماعي الذي كان محتدما خلال الخمسينيات بخاصة وبعض سنوات الستينيات كان عاملا من عوامل هذا النجاح الجماهيري وليس هذا بالطبع حكما على قيمة هذا

---

[١] الثقافة والثورة، ص ٥١

[٢] في قضايا الشعر العربي المعاصر، ص ٢٩

الشعر، فالجماهيرية ليست صفة في الشعر وإنما قد تصبح صفة للشعر [1]"، ومحمود العالم يثني على أدب الانتفاضة الفلسطينية من هذا المنظور حيث تمكن من إخراج الأدب العربي من برجه العاجي وربطه بالواقع والجماهير شكلا ومضمونا " وهكذا يخرج الشعر العربي من جديد من قوقعته وبرجيته ونخبويته ليشارك في معركة انتصار الإنسان والحياة . ولهذا نجد كذلك العودة أحيانا إلى الشعر العمودي والقافية فضلا عن بروز الغنائية واستخدام التعابير العامية الشعبية، وغلبة الطابع التذكري والتسجيلي في بعض الروايات والقصص إلى جانب استلهام التراث وتوظيفه توظيفا إيجابيا [2]"، يخلق تواصلا وتفاعلا قويين بين المتلقي والأدب، ويجعل رسالة الأدب أسرع مرورا وأكثر فاعلية .

ويأخذ حضور المتلقي في الاختفاء شيئا فشيئا في كتابات محمود العالم المتأخرة ويصبح حديثه عن القيمة في حد ذاتها، وبوعينا، قراءً، أنها مؤثرة وأنها دالة، دون إشارته إلى كيفية تأثر المتلقي، ودور الدلالة في وعي المتلقي ووجدانه، فعلى الرغم من القيمة التأثيرية التي يعطيها العالم للآيديولويجيا إلا أنه يكتفي بتناولها في ذاتها، وتفسير قدرتها التأثيرية دون التطرق للمتلقي المتأثر، " ولا تتحدد سلبية أو إيجابية هذه الآيديولوجيا بإيجابية أو سلبية المواقف والأحداث والشخصيات داخل الخطاب الروائي، ولا بالطبيعة الطبقية لشخصياته، وإنما بالدلالة العامة للخطاب الروائي ولوظيفته الموضوعية المؤثرة، ولهذا قد يغلب الطابع السلبي على المواقف والأحداث والشخصية الأساسية في خطاب روائي معين، ومع هذا تكون دلالة هذا العمل دلالة ايديولوجية إيجابية [3]" . كما أن العالم لا يفسر أثر القيم الفنية التي يستخدمها الأديب على المتلقي، بل يكتفي ببيان قيمتها ومكانتها في التعبير والتأثير، ومثال ذلك القيمة التأثيرية التي يتركها استلهام نجيب محفوظ لتاريخ الرسل والأنبياء في أدبه، " ولم يكن هناك أفضل وأسلم وآمن من تاريخ الرسل نموذجا جاهزا يتخذ من إطاره البنيوي العام ومن قيمه المثالية الرفيعة مادة ينسج بها نقده للواقع السائد ورؤيته الفكرية والفنية التي يتطلع إلى تحقيقها في مصر ولمصر وربما للإنسان المعاصر حيثما كان [4]"، لكن العالم لم يذكر صور التأثير على المتلقين، ولا تقبلهم لها، ودورها في تغيير وعيهم وتوجيه وجدانهم .

حتى في تقييم العالم للقيمة الفنية فإنه يقيمها في ذاتها، وليس في تأثيرها على المتلقي وموقفه منها، فـ " قد يكون من العسير تقييم الإبداع تقييما أخلاقيا أو اجتماعيا خيرا أو شرا، فالتقييم في

---

[1] في قضايا الشعر العربي المعاصر، ص ٣٤
[2] الإبداع والدلالة، ص ٢٢٧
[3] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٣٠
[4] الإبداع والدلالة، ص ٣٣٥

الحقيقة قد يتعلق بطبيعة توظيفه، فما أكثر ما تستخدم أرقى وأرفع الإبداعات الإنسانية في أحط الأغراض وأكثرها شرا وتخلفا وعدوانا [١]"، وفي الاقتباسين السابقين لم يحدد العالم من يحكم على سلبية الموقف الآيديولوجي ومن يقيم الإبداع، وأرجح الظن الذي يفسره السياق أن الحكم والتقييم هي مهمة الناقد، وليست وظيفة المتلقي .

وظل العنصر الحاضر دائما عند محمود أمين العالم الذي يُفهم منه أن المتلقي يقبع خلفه هو المجتمع، ففي تفسيره للاتجاه التجريدي والأدب المنعزل يتخذ من المجتمع المعيار الذي يقاس عليه سلبية تلك الاتجاهات " أليست هذه المظاهر التجريبية المسطحة الزائفة انعكاسا لمظاهر التحديث المسطح البراني الذي يتسم به واقعنا الاجتماعي والقومي والعمراني والثقافي والإعلامي عامة، والذي يخفي ما وراءه من جمود وتخلف وتبعية وتجزيئ ؟ [٢]"، فالعالم يتحدث عن قيم مجردة، يتحدث عن الجمود والتبعية والتجزيء، دون أن يفسر علاقتها بالمتلقي، وكيف تؤثر على استقباله للنص وعلى تقبله لوظيفة الأدب .

إن بروز الاتجاه التوجيهي الواضح الذي كان يتميز به نقد محمود أمين العالم، ثم تلاشي توجيه الجماهير إلى الحديث عن دلالة القيم الفنية وقدرتها التأثيرية في ذاتها وتوجه محمود العالم للتعبير عن المجتمع وللمجتمع، يبين اهتمام العالم بالوعي الجمعي مصدرا وتوجها، ويبين اهتمامه بتشخيص الواقع الذي عليه المجتمع، والواقع الذي يتعين أن يتحول نحوه، وتحديد القيم التقدمية القادرة على تحقيق ذلك التحول، وربما يخفي عدم إدراك محمود العالم لدور الجمهور في عملية التغيير والتحول، بدءا من كيفية تلقي الجمهور لتلك القيمة التقدمية وانتهاء بكيفية تحويل الجمهور لها من مستوى القيم الأدبية إلى مستوى القيم المادية العملية القادرة على تغيير المجتمع، وقد يكون عدم الإدراك هذا أحد مشكلات النهضة العربية في كل مرحلة تاريخية، حيث تتعثر فيها الشعارات والرؤى ولا تتمكن من التحول إلى منهج فاعل ومؤثر !! .

بعد الإشارات السابقة لعلاقة الأديب بالمتلقي، ولدور المتلقي في الاستجابة لوظيفة الأدب الاجتماعية، يتبين أن وظيفة الأدب تتجلى بشكل رئيس من مواقف الأدباء والتزامهم تجاه قضايا مجتمعهم . وهذه النتيجة تقود الباحث إلى طرح مجموعة من الأسئلة حول علاقة الأديب بوظيفة الأدب ذاتها، فكيف يتحول موقف الأديب إلى وظيفة أدبية ؟ وما مفهوم الالتزام الذي يتبناه العالم؟ وكيف يمكن تقييم مواقف الأدباء والتزامهم ؟ وكيف استخلص العالم مواقف الأدباء من أعمالهم الأدبية ؟ وما دور آيديولوجيا الأديب أو رؤيته للواقع والمجتمع في صياغته لموقفه الأدبي ؟

---

[١] الإبداع والدلالة، ص ٣٧
[٢] المصدر السابق، ص ٧٠

ثانيا : الأدب موقف:

تتجلى وظيفة النص الأدبي من الموقف الاجتماعي الذي تبرزه الدلالة، وهذا الموقف يكشف عن التزام الأديب تجاه مجتمعه، وعن رأيه في القضايا التي يعالجها في النص، وعن الرؤية التجاوزية التي قد يرسمها في العمل الأدبي، لذلك فإن فهم معنى الالتزام وأنواعه وكيف يسهم في بناء دلالة النص وكيف يعبر عن موقف الأديب من الأمور التي يستوجبها سياق هذا البحث .

وكل أدب، هو بالضرورة، موقف، وكل عمل أدبي يعبر عن موقف الأديب الذي أبدعه، هكذا ينظر محمود أمين العالم للأدب، والموقف الذي يكشف عنه العمل الأدبي صورة من صور علاقة الأدب بمجتمعه وبمبدعه، وأحيانا أخرى يكون صورة للمجتمع برؤية فنية، ولا يخلو عمل أدبي من التعبير عن موقف ما من الواقع والمجتمع حتى تلك الأعمال التي تعلن أنها لا تعبر إلا عن ذاتها وأنها تقطع ما بينها وما بين الواقع من صلات وعلاقات مثل المدرسة التجريدية التي هي من أشد المدارس محاربة للواقعية في التعبير الأدبي، فـ" المدرسة التجريدية ليست مجرد أسلوب شكلي في التعبير، وليست كذلك – كما يزعم بعض فنانينا – استجابة لروح العصر ومنجزاته العلمية والرياضية، وإنما هي ردة فعل فلسفي أساسا مناهض لروح العصر، متمرد على العلم، مناقض للعقل واليقين العلمي، وهي دعوة صريحة -- كما يقول مالفتش - إلى التحرر من كل قيد اجتماعي ومادي [١]"، فهي تعبر عن موقف رفض لهذا الواقع وتمرد عليه وكسرٍ لكل قيمة أو قيد يفرضه المجتمع، فهي دعوة وتحريض على الحرية بدون قيود .

إن معظم المدارس الأدبية تعبر عن موقف ورؤية للواقع والمجتمع حتى وإن زعمت أنها منفصلة عن الواقع، فالسريالية ومسرح العبث والامعقول،" ومدرسة النظرة، ومدرسة التخلي عن النزعة الإنسانية، في الشعر، إلى غير ذلك من المدارس الحديثة، ليست مجرد حلقة من تاريخ الرسم أو الشعر أو الرواية، وإنما هي كذلك صدى لواقع فكري معين، وواقع اجتماعي معين في فرنسا، وهي جزء من موقف لطائفة من الفنانين والأدباء في المجتمع الرأسمالي [٢]"، تعبر عن رفض ذلك الواقع، والتقوقع بعيدا عنه، والمشكلة التي يرى العالم أنها تكمن في هذا الاتجاه في التعبير أنه يحمل قيما سلبية ويبث مشاعر انهزامية حتى وإن كانت منضوية تحت راية النقد الاجتماعي ورفض كل ما هو سلبي وضار بالبشرية، فشعر ت . س . إليوت شعر عظيم من الناحية الفنية، لكن القيم الاجتماعية التي يبثها قيم سلبية تضر بالمجتمع، " إنه يدين الحضارة العلمية الحديثة إدانة مطلقة، إنها أرض خراب وإنسانها إنسان أجوف مليء بالقش، ولا أمل ولا

[١] الثقافة والثورة، ص ٥٠
[٢] المصدر السابق، ص ١٢٢

خلاص إلا بسلطة الكنيسة الكاثوليكية، وأن ت . س. إليوت تعبير عميق الدلالة حقا عن انهيار المجتمع الرأسمالي، ولكنه في الوقت نفسه تعبير عن فقدان الرؤية لكفاح الإنسان من أجل نظام أفضل، ومجتمع أرقى . وفي هذا يلتقي معه ـ بشكل عام ـ كتاب مسرح اللامعقول من أمثال يونسكو وبيكت وإن اختلفت آراؤهم الفلسفية بطريقة أو بأخرى [١]"، فليس الاكتفاء بوصف الخراب والدمار والشرور ورفضه قيما إيجابية إذا لم يرافقها طرح رؤى بديلة وبث روح إيجابية قادرة على المقاومة والنهوض والتغيير .

إن الموقف الإيجابي الذي على الأدباء الالتزام به في نظر محمود العالم هو الموقف الذي يساعد على تجاوز الهزائم والانكسارات والفشل والضعف إلى الإنجاز والمقاومة والثبات والتغيير، ولا يعني هذا تجنب الموضوعات السلبية في الأعمال الأدبية، ولكن العالم يرى ألا يكون تناولها تناولا ينمي معانيها الانهزامية ويشيع أفكارها الرجعية؛ لأن ذلك لا يعبر عن الحقيقة المكتملة في المجتمع، وإنما يعبر عن صورة مجتزأة لا تعي الواقع وعيا صحيحا ولا ترى فيه مكامن القوة وأسباب الخلاص والنجاح، والعالم يرى أن نظرة الأديب السلبية للحياة والمجتمع تعكس نظرة سلبية للفن ودوره في المجتمع، " إن نظرته إلى الفن نظرة قاصرة، تعجز عن اكتشاف الفروق الاجتماعية في المدارس الأدبية والفنية المختلفة، وترفض أن تجعل له موقفا من قضايا المجتمع [٢]"، وتكتفي بالانغلاق على التجارب الفردية الخاصة، أو التعبير عن البؤس والفقر والخوف والانهيار، دون أن تقدم رؤى بديلة أو أن تحمل البشارة بعالم أفضل وواقع أجمل.

ووعي الأديب بوظيفته الثقافية وبدوره الاجتماعي يعكس مدى التزام الأديب تجاه مجتمعه ومدى تعبيره عن جوهر هذا المجتمع .

١- التزام الأديب تجاه مجتمعه :

مفهوم الالتزام من المفاهيم الشائكة في النقد العربي الحديث وهو أحد الأسس التي تحدد علاقة الأديب بالمتلقي، حيث اختلف تفسيره انطلاقا من النظرة إلى الأدب والنقد، وبعض النقاد يرون أن الالتزام مفهوم قديم في الأدب وأنه ارتبط بالشاعر العربي القديم وعلاقته بقبيلته وبوظيفة الشعر في المجتمع الجاهلي والإسلامي، فـ " الشاعر في المجتمع البدائي، ولد ملتزما بالدفاع عن القبيلة، مشيدا بفضائلها، مزريا بخصومها !.. لم ينسلخ تفكيره عن تفكير قبيلته، ويأخذ في التعبير عن أفكاره الفردية ومشاعره الشخصية إلا عندما بدأ المجتمع يتطور نحو التعقد !.. على أن

---

[١] الثقافة والثورة، ص ٥٨
[٢] المصدر السابق ، ص ٦٣

المجتمع المتطور، البالغ درجة الرقي، قد يظهر فيه الالتزام: في الفكر والأدب، والفن، إذا ظهرت فيه فكرة من الأفكار، أو عقيدة من العقائد ذات أثر في نفوس الناس [١]"، وهذا التفسير يصدق عليه مفهوم الانتماء أكثر من مفهوم الالتزام، فكل عمل أدبي.. وكل أديب هو منتمٍ بالضرورة لأي قضية أو موضوع، ولكن هذا المنظور إلى الالتزام يؤدي إلى إخضاع الأديب للسلطات الاجتماعية والسياسية والفكرية المهيمنة والتعبير عنها أكثر مما يدل على تأمل الأديب فيها ونقده لها .

أما المفهوم المعاصر للالتزام فقد انتقل إلى الوطن العربي في الخمسينيات من القرن العشرين بعد حرب عالمية طاحنة أنتجت اتجاهات فكرية وفلسفية وأدبية متعددة ومتناقضة، لذلك حملت الدعوات المختلفة للالتزام الفني وجهات نظر متعددة ارتبطت بالتطبيقات المختلفة للأدباء والنقاد، أو ارتبطت برؤية التيارات الأدبية المتعددة لهذا المفهوم . وتحديد ملامح هذا المفهوم وغايته يسهم كثيرا في الكشف عن رؤية النص الأدبي ووظيفته الاجتماعية ويفسر، في الوقت نفسه، علاقة الأديب بمجتمعه ودوره في المجتمع الذي ينتمي إليه.

واختلاف تفسيرات مفهوم الالتزام في الأدب ناتج أغلبها عن الاختلاف في تفسير مبررات الدعوة إليه، واختلاف المصدر الذي تُستقى منه مبادئ الالتزام، إذ يوجد اتجاهان رئيسان في تفسير الالتزام واستخلاص مبادئه الأول هو الاتجاه الوجودي الذي أرسى معظم مبادئه سارتر والذي جعل من أدبه شارحا لمفهومه الوجودي للالتزام، " وقد جعل سارتر أدبه أدب التزام لموقف، وهذا الموقف أخلاقي واجتماعي تجاه أي حدث سواء كان هذا الحدث فرديا أو اجتماعيا، أي أن القيمة الأخلاقية والاجتماعية في الأدب هي في الدرجة الأولى ثم تلي القيمة الفنية والجمالية [٢]"، وارتبط التزام سارتر بالحرية المطلقة للفرد في التعبير عن انتمائه وعن آرائه، وإن كانت هذه الحرية مشروطة بالمسؤولية الفردية، فـ " الالتزام في رأي سارتر هو اتخاذ رأي في الأحداث التي يعيشها الكاتب على شريطة احتفاظه بحريته الفردية في الوقت نفسه، أي أن التزامه تحيطه أخلاقية تمتد حتى تصل إلى جميع المسؤوليات البشرية عموما [٣]"، والحرية تمثلت عند سارتر في مناح عديدة امتدت لتشمل علاقة الكاتب بالقارئ وعلاقة القارئ بالكتابة وحرية كل منهما تجاه الآخر، " فمادام الذي يكتب يعترف، بمجرد تصديه للكتابة، بحرية قرائه، ومادام الذي يقرأ

---

[١] الحكيم، توفيق، فن الأدب ، ص ٢٨٨، دار مصر للطباعة، القاهرة ـ مصر،ب ت

[٢] عيد، رجاء، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص١٤٦، منشأة دار المعارف، الاسكندرية ـ مصر، ط١، ١٩٨٨م .

[٣] فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ص ١٤٧

يعترف، بمجرد فتحه الكتاب، بحرية الكاتب، كان العمل الفني، من أي جانب أُخذ، فعل ثقة بحرية البشر . ومادام القراء كالمؤلف لا يعترفون بهذه الحرية إلا ليتطلبوا منها أن تتبدى، لذلك كان العمل الفني يتحدد بأنه تصوير خيالي للعالم من حيث كونه يتطلب الحرية الإنسانية [١]" فالحرية مفهوم أصيل وجوهري في فلسفة سارتر وفي تفسير التزامه، وهي مثار خلاف بين الوجوديين وبين غيرهم من الذين يعتدّون بالحرية المقننة والمنضبطة مع قيم المجتمع وقوانينه، " فالإنسان الذي صار في نظر الوجوديين متحررا من تحكم الدين والتقاليد والقيم المتوارثة ينبغي أن يواجه مصيره بنفسه، وأن يحقق وجوده على هدى من الالتزام بموقف معين نابع من إرادته الحرة، غير خاضع لسلطان العادة أو التقاليد أو الموروث أو ما اصطلح عليه المجتمع والناس [٢]"، وهو ما ترى فيه العديد من الاتجاهات الفلسفية والأدبية حالة من عدم الانسجام مع المجتمع والتصادم معه لا يحقق معنى الالتزام الإيجابي .

أما الاتجاه الثاني في الالتزام فهو اتجاه ماركسي / واقعي قائم على أساس المبادئ الماركسية التي تنطلق من تأثير المجتمع على الفرد فيكون الالتزام فيها التزاما جماعيا وخاضعا لإدارة الجمهور، وليس منطلقا من فردية الإنسان وذاتية كما هو عليه الأمر في الالتزام الوجودي، ومع ذلك فإن الالتزام الماركسي لم يتوقف عند الحدود التي وضعها سارتر لالتزام الأدب ولكنه كان أكثر تحررا وتنوعا يقول محمود العالم " أذكر في الخمسينات جاءت لنا كلمة الالتزام من سارتر، لكن التزامنا لم يكن التزاما سارتريا ، لأن الالتزام عند سارتر مثلا هو التزام في الرواية والمسرحية فقط، وليس في الشعر أو في الفن، في مصر حولناه إلى التزام في الأدب وفي السياسة وفي الفن والشعر، لأن كل هذه المفاهيم كانت مرتبطة بالحركة الوطنية التقدمية التي أخذت هذا المفهوم وتبنته وتمثلته وجعلت منه أداة معرفية [٣]"، وهذا ما يجعل تطبيقات الالتزام الماركسي أكثر وأغنى، ويجعل مفهوم الحرية يأخذ شكلا مختلفا وخاصا، فالالتزام الماركسي لا يؤمن بالحرية الفردية المنفلتة في الأدب ولا يقيدها، إنما يضبطها بالإيجابية تجاه المجتمع والمساهمة في تقديم كل جديد ومبدع .

وبناء على الاختلافات الجوهرية السابقة بين الاتجاهين الوجودي والماركسي في تعريف الالتزام وفي النظرة إلى الذات والمجتمع وإلى مضمون الفن وشكله تباينت آراء النقاد وتطبيقات الأدباء لمفهوم الالتزام، فبعض النقاد يرون أن الدعوة إلى الالتزام جاءت " في بواكير القرن

---

[١] سارتر، جان بول، الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي، ص ١٠١، منشورات دار الآداب، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٦٧م .

[٢] العشماوي، محمد زكي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص ٢٠١، دار النهضة العربية، ط١، ١٩٨٠م .

[٣] الإبداع والدلالة ١٥٥

العشرين ولم يكن دافعها الأول الوظيفة الاجتماعية الطبيعية التي لازمت الشعر العربي التقليدي في تاريخه الطويل، بل كان دافعها الآن معتقدات اجتماعية سياسية حديثة [1]"، وهذا ما أدى إلى خلق تصور عند البعض أن الالتزام هو مفهوم أخلاقي ودعائي أو أنه يُخضع الأديب لتوجيهات حزبية أو اجتماعية خارجية لا علاقة لها بعملية الخلق الأدبي، ومن جهة أخرى يرى نقاد آخرون أن لمفهوم الالتزام نظرة خاصة إلى الأدب، حيث " تقوم دعوة الالتزام في وجه دعوة الفن الخالص أو (الفن للفن)[2] "، وهذا ما أدى إلى تعميق التصور الأول مضيفا إليه أن دعوة الالتزام في الأدب هي دعوة لا تعطي الاهتمام الكافي بالممارسات الجمالية للفن بالقدر الذي توليه بالمضمون الاجتماعي والسياسي .

وقد يكون للتصورات السابقة حول الالتزام مسوغاتها التاريخية إذ أدت الظروف السياسية والاجتماعية التي مر بها الوطن العربي في الخمسينيات من القرن العشرين، تحديدا، إلى اتجاه قطاع كبير من الأدباء الملتزمين إلى معالجة القضايا السياسية والاجتماعية التي ارتبطت بمفاهيم التحرر والمساواة والثورة والعدالة وأدت بالنقاد إلى الدعوة إلى ارتباط الأدب بالشعب وقضاياه، وحديث محمود العالم في الاقتباس السابق عن تبني فلسفة الالتزام في كافة مناحي الحياة الأدبية والفكرية والنضالية أحد الدلائل على الدعوة إلى الاهتمام بتناول مضامين خاصة في الأعمال الأدبية بالدرجة الأولى، وإن كان هذا لا ينفي اهتمامهم، كذلك، بجماليات الصياغة كما سيتبين لاحقا، كما أن العديد من النقاد دعوا صراحة إلى تبني الأدباء لقضايا المجتمع الراهنة والدفاع عنها في تلك المرحلة التي كانت الأمة العربية تمر فيها بمرحلة انتقال وتغير جوهريين، يقول سلامة موسى " إن الأدب المرتبط، أو الأدب " الملتزم" يحتم علينا أن نتناول المشكلات الاجتماعية، لأن الأديب مسؤول، ومسؤوليته أمام المجتمع والإنسانية، فيجب أن يقف على الدوام ضد الحرب وضد الاستغلال، وضد احتقار المرأة، وضد التفاوت بين الجنسين في الحقوق المدنية والدستورية والاقتصادية، كما عليه أن يدعو إلى إنصاف العمال وإلى دعوة الحب بين الجنسين [3]"، لذلك جاءت العديد من الأعمال الأدبية تحمل مضامين سياسية واجتماعية، بعضها كان مراعيا للقيم الجمالية وللصياغة الفنية وبعضها جاء معبرا عن مضامينه بأساليب مباشرة وخطابية زاعقة.

---

[1] الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، ص ٦٧١ مركز دراسات الوحدة العربية،ط٢، بيروت لبنان ٢٠٠٧م.

٢ هلال، محمد غنيمي، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص ١٤٧، دار نهضة مصر، القاهرة ـ مصر، ب ت

[3] موسى ، سلامة، الأدب للشعب، ص ١٨، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، ١٩٦١م

ويعد محمود أمين العالم أحد النقاد الذين عملوا على ترسيخ مفهوم الالتزام الماركسي أو الواقعي في أعوام الخمسينيات وما بعدها، وهو لا يرى في مفهوم الالتزام التزاما عاما بقضايا سياسية أو انتماءات اجتماعية وآيديولوجية، فالقضية عنده ليست قضية ماهية الالتزام فحسب، ولكنها قضية كيفيته ودلالته أيضا، فـ " كل تعبير إنساني في جوهره التزام بموقف اجتماعي معين، وإن تفاوت التعبير عن هذا الالتزام، وإذا صح هذا لم تعد قضيتنا هي قضية أدب ملتزم أو غير ملتزم .. بل قضية ماذا يلتزم الأديب؟ هذه هي المشكلة ما هي حقيقة موقفه الاجتماعي ؟ [١]"، والأديب حين يلتزم عند محمود أمين العالم فإنه لا يلتزم بأطر خاصة لا يحيد عنها من ناحية الشكل أو الموضوع، ولكنه يلتزم بموقف اجتماعي وواقعي خاص يحدد مفهوم الالتزام عنده ويحدد كيفية اختيار الأديب لمضامين أعماله وكيفية صياغتها في قالب أدبي معبر عن التزامه .

فعلى صعيد الموضوعات فإن الالتزام عند محمود العالم لا يعني اتجاه الأديب لانتخاب موضوعات معينة اجتماعية كانت أو سياسية، " إن الالتزام ليس التزاما بموضوع محدد، وإنما التزام بمضمون عام تتم معالجته بمختلف الموضوعات والوسائل والأساليب [٢]"، فالالتزام التزام مضمون أي التزام معالجة خاصة للموضوعات المختلفة دون أن تحدها أساليب جمالية خاصة ولكن يكون مجال الإبداع مفتوحا فيها، وهي معالجة عميقة للموضوعات تأخذ شكلا خاصا في التعبير يتحاشى التعبيرات السطحية عن الموضوعات المباشرة " ولكنه التعبير الفني والأدبي الجيد عن جوهر قضايا العصر والإنسان [٣]"، لذلك فإن الالتزام يستوعب كافة الموضوعات إذا عبرت عن رؤية الأديب الاجتماعية والجمالية لتلك القضايا وموقفه منها، ورؤية العالم للالتزام تقوم على منطق خاص في التعبير وليس تحديد الموضوعات أو التعبير عن ظواهر القضايا وعن أحداث المجتمع العامة التي تنحو بالأدب في اتجاه التوثيق، أو الانعكاس المرآوي " الطبيعي "، بل هو تعبير كاشف لقوانين المجتمع يبرز منه تفسير الأديب لواقع المجتمع ومنظوره البديل لهذا الواقع، والتعبير عن جوهر القضايا له مدلول تجريدي مهم لأن الجوهر هو الذي يعكس المعالجة الجمالية للموضوعات السياسية والاجتماعية وهو الذي يمنحها البعد الإنساني الذي يخرجها من خصوصية تجربتها الفردية إلى عمومية دلالتها الإنسانية، فـ " الجوهري يعني تصوير الإنسان في

---

[١] الثقافة والثورة، ص ٢٥٧

[٢] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٤٢٨

[٣] الثقافة والثورة، ص ٦٠

لحظة من لحظات تطوره ونزوعه نحو مزيد من التحرر والبحث عن عالم أفضل [١]"، عن مجتمع يمكن تصوره وخلقه بتجاوز الواقع الحالي .

أما على صعيد الأسلوب فإن التزام الأعمال الأدبية لا يعني أن تتخذ شكلا معينا أو بنية متسلسلة تسلسلا خاصا في طرح الأفكار وتنميتها، إن الالتزام يفترض ما تفترضه الضرورارات الأدبية من البحث عن الأسلوب المبدع والشكل المتقن والصياغة الإبداعية التي لم تُطرق من قبل، "ونحن حين تتكلم عن الالتزام في الأدب والفن فنحن نتجاوز هذه الأولويات التي طالما تكلمنا عنها منذ سنوات، لنؤكد الدلالة الاجتماعية للأدب والفن، لا في الستار الختامي أو في مجرد دمعة أو بسمة أو في شخصية إيجابية أو سلبية، وإنما في الأثر العام والرؤية الشاملة التي تركها العمل الأدبي والفني في وجدان الناس [٢]"، فالنص الأدبي الملتزم هو النص الذي يخلق علاقة خاصة بينه وبين متلقيه، هذه العلاقة تقوم على تفاعل القارئ مع النص وتأثره به، وتنشأ هذه العلاقة بين النص والقارئ إذا شعر القارئ أن النص مرتبط بحياته قريب من مجتمعه وواقعه، وإذا طرح النص مضمونه بأسلوب فني يتلاءم مع مضمونه ويتلاءم مع مختلف الشرائح العامة والخاصة التي يخاطبها النص، فأنى يكون الموضوع فإن العمل الأدبي الملتزم قادر بمعالجاته الفنية أن يحوله إلى مضمون أدبي جمالي ودال في الوقت نفسه .

وكثيرا ما ارتبطت معالجات محمود أمين العالم لموضوعات الالتزام بالقضايا السياسة، إذ إن العالم من النقاد الذين رأوا في الحركة الأدبية والنقدية شكلا من أشكال المساهمة في تغيير المجتمع والتعبير عن الوعي الثقافي والسياسي وعن القضايا السياسية المؤثرة في المجتمع، فحين يحث محمود العالم الأدباء على إبداع أعمال أدبية تجعل من العمال أساسا لها، وهي دعوة مرتبطة بانتماء محمود العالم السياسي وتبنيه للاشتراكية التي ترى في (البروليتاريا) الطبقة المغيرة للمجتمع والمخلصة له من الطبقية والقائدة له إلى طريق الاشتراكية، غير أن دعوة العالم لم تتضمن حثهم على تناول موضوع المصانع والعمال بصورة مباشرة أو بشكل أدبي محدد، ولكنه حثهم على الانطلاق في أعمالهم من فلسفة الأدب التقدمي وقيمه، ومدلول الأدب التقدمي كما ورد عند العالم في مقالات متعددة هو الأدب الذي يمجد قيم الثورة والعمل وتطوير المجتمع والانتقال به من مرحلة التبعية والطبقية إلى الاستقلال والتحرر والعدالة والاحتفاء بإنسانية الإنسان وانتمائه الاجتماعي، وهو أدب يستمد رؤاه من مبادئ الاشتراكية التي ترى في العمال طبقة محررة

---

[١] ماضي، شكري عزيز، مقاييس الأدب مقالات في النقد الحديث والمعاصر، ص ١٢٨، العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي ـ الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١١م .

[٢] الثقافة والثورة، ص ٥٨

للمجتمع وعابرة به إلى مرحلة الاشتراكية، " فكل أدب تقدمي ـ أيا كان موضوعه، ومهما كان موضوعه ـ إنما هو في جوهره يعبر عن العمل والعمال [١]"، وهذا لا يعني أن تمتلئ أعمال الأدباء بقصص العمال والمصانع ومعاناة الفلاحين والصراع بين الطبقات العاملة والبورجوازية، ولكن أن تتناول الأعمال جوهر مفهوم التقدمية وجوهر دلالة (البروليتاريا) أيا كان مضمون العمل، فـ " كل أدب يدافع عن الحياة، عن الإنسان، يمجد الفضائل، ويحتفل بالأطفال والزهور والمستقبل والمحبة والسلام ويدين الضياع والعبث والرذائل والموت، إنما هو أدب يعبر عن العمل والعمال [٢]" لأنه أدب إيجابي يبعث التفاؤل في المجتمع ويعطي البشارة بغد أفضل وبمستقبل أكثر تقدما " إن كل إبداع يضيف إلى وجدان الناس مذاقا جديدا للحياة هو إبداع تقدمي وهو تعبير عن فلسفة العمل ورسالة العمال [٣]" التي لا تتوقف عند تحريك الآلات وتشغيل المصانع وإنتاج المصنوعات، بل ترتبط بفلسفة المجتمع المنتج المتجه نحو الإنجاز والاعتماد على الذات، وهي توجهات تعبر عن قيم جديدة تعيشها المجتمعات في مراحل التغيير، فـ " ما يتم في مصانعنا ومؤسساتنا ومشروعاتنا العامة في هذه الأيام، ليس مجرد عملية إنتاجية، بل هو عملية تغيير اجتماعي شامل، تغيير نفسي وأخلاقي، وفكري وسياسي، وهو تغيير يتنقل إلى كل جوانب حياتنا، في الشارع وفي البيت، وفي العلاقات الخاصة والعلاقات العامة والعادات والتقاليد والعواطف [٤]"، وفي مجالات الحياة كافة .

صحيح أن هذه القيمة التي يمنحها العالم للعمال مستمدة من القيمة التي منحتها إياهم الثورة الاشتراكية، ومن الانتماء الآيديولوجي لمحمود العالم، ولكنه لا يطبقها تطبيقا آليا على الأدب ولا يرى في الأدب التقدمي صيغته الآلية الجامدة التي تعبر عن الثورة الصناعية وعن تسيُّد طبقة العمال للمجتمع، ولكنها تبقى مضامين جوهرية وقيما إنسانية يستخلصها الأديب من التجارب المحيطة به ومن المواقف المعبرة عن رؤى خاصة وعامة تجاه تلك القيم، ثم يعالجها الأدب بكيفياته الذاتية وبما يحفظ له خصوصيته الفنية التي تحميه من الالتباس بغيره من المجالات وتحدد وظيفته الخاصة بما لا يخرجها عن دور الأدب في الحياة .

ومن الموضوعات التي كان محمود العالم يدعو الأدباء إلى الكتابة فيها موضوع بورسعيد ومشروع السد العالي، ولكنه كان يحرص على تبيان أن دعوته هذه لا تعني أن يكتبوا موضوعات

---

[١] الثقافة والثورة، ص ٩٠

[٢] المصدر السابق، ص ٩٠

[٣] المصدر السابق، ص ٩٠

[٤] المصدر السابق، ص ٩٣

مباشرة عن نضال بورسعيد أو عن عمال السد العالي وقيمته الحضارية والتنموية، بل كان يترك لهم حرية التعبير عن هذا الموضوع بالمضامين التي يرتؤنها وبالأساليب التي يتطلعون إلى تجريبها، يقول محمود العالم: " فلنعبر بالرمز، بالأسطورة، بالحلم، بالواقع، بالخيال، فلنعبر عنها بموضوعات لا تذكر حرفا واحدا عن السد العالي، إنما المهم أن نعبر عن خلاصة تجربة، وعصارة خبرة، وجوهر حدث بشري عظيم [١]" يمثل قيمة إنسانية خاصة وتاريخ نضال اجتماعي طويل، ويعبر عن مرحلة انتقالية في تاريخ مصر تتجه فيها نحو التغير والإنتاج والإبداع، والتعبير عن خلاصة تجربة السد العالي قابلة للتناول بالأساليب المتنوعة والصياغات الجمالية المتعددة التي لا يعيق نوع الموضوع أو المضمون التوسع في استخدامها فـ " عندما ندعو مثلا إلى التعبير عن تجربة السد العالي، شعرا أو قصة و مسرحية، فلسنا ندعو إلى تسجيل الأحداث التفصيلية وسردها، كيوميات متناثرة، جزئية، وإنما ندعو إلى استخلاص الدلالة الإنسانية العامة الكبيرة وراء هذا العمل العظيم والتعبير عنها تعبيرا فنيا أو أدبيا ناضجا بمختلف الأساليب والوسائل بل الموضوعات، وهكذا الشأن في مختلف مجالات الحياة، في مجتمعنا الجديد، في الحقل والمصنع والجبل والمدرسة والميدان والأسرة الجديدة الخ [٢]" ، إنها موضوعات حياتية عامة وقد تبدو غير أدبية كغيرها من الموضوعات كالحب والفقر ...، لكن وضعها في سياق اجتماعي يبرز دلالتها الإنسانية ويعللها ويفسرها ويبين ما وراء تلك الموضوعات من قيم رفيعة وما تدل عليه من التزام خاص عند مبدعها تتحول بموجب كل ذلك إلى أعمال أدبية رفيعة ذات مضمون إنساني عميق .

والتزام الأديب لا يلغي حريته، ولكنه يكفلها فالأديب غير ملزم باختيار موضوعات محددة، أو أشكال فنية خاصة تؤدي إلى التقليل من قيمة عمله الأدبي إن هو اتجه نحوها أو ابتعد عنها، فـ " أساس الالتزام إقرار بحرية الكاتب ومسؤوليته في وقت معا، فبدون الحرية يفقد الكاتب أصالته، فيسخر أدبه للدعاية أو يلبي فيه نداء خارجا عن نطاق ضميره ووعيه الإنساني، فيصير هو أداة يحاول بها استعباد قرائه وتسخيرهم، وهذا هو ما يتردى به الأدب في " الاستلاب " حيث يصير الأدب غريبا عن نفسه، مملوكا لغيره فيفقد بذلك جوهره من أنه دعوة حرة كريمة أساسها الثقة المتبادلة بين القارئ والكاتب وبدون المسؤولية تفقد الحرية وجهها الآخر الاجتماعي، وهو الذي تمثل به الضمير الحر لمجتمع منتج [٣]"، إن المبادئ الأدبية التي يلتزم بها الأديب هي التعبير عن

---

[١] الثقافة والثورة، ص ٨٦

[٢] المصدر السابق، ص ٥٥- ٥٦

٣ قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص ١٤٧

جوهر القضايا الاجتماعية وعن خلفياتها وتفسير قوانينها، عدا ذلك فإن باب الحرية مفتوح أمامه لاختيار الموضوعات التي يرى أنها تتفق مع رؤيته وفي اختيار الأشكال الفنية التي يرى أنها الأنجح في التعبير عن تلك الرؤية .

إن الالتزام في الأدب عند محمود أمين العالم مرتبط بالمجتمع ويعود إليه، ولكنه ارتباط ينم عن وعي ناتج عن فهم وإدراك وعن حرية في التعبير عن المجتمع ونقده والمساهمة في حركة تغييره، " إنه التزام بقضايا التقدم البشري، بالرؤية الصحيحة لحركة النضال البشري، وهو التزام ينبع في الأدب من الرؤية الاجتماعية والتاريخية للأديب، وينبع من الأدب، ويبرز في بنائه العام، في مضمونه، في دلالته المؤثرة، في قيمته المضافة بشكل تلقائي، غير مفروض لا على الأديب ولا من الأديب على نفسه [١]"، فليست ثمة قيود مفروضة على المضمون الأدبي أو الشكل الأدبي في التعبير عن قضايا المجتمع، ولا تعني الدعوة إلى التعبير عن حركة المجتمع والمساهمة في تغييره فرض نماذج محددة لصورة المجتمع، ولكن على الأديب الملتزم أن يعبر عن حقيقة المجتمع وحقيقة الصراع الذي يعيشه، إن الالتزام كشف لقوانين هذا الواقع التي تساهم في تغييره ولا تنكشف هذه القوانين إلا بالتعبير الصادق الذي يوضح جوهر المجتمع وطبيعته، " فعندما ندعو الأدباء إلى الالتزام بقضايا عصرهم فإننا نحذرهم من التورط في النظرة المثالية إلى الواقع، والنظرة الجامدة ذات الجانب الواحد، النظرة التي تطمس ما في الواقع من حياة وصراع وتناقض وحركة وتدفق، فهي إما نظرة تجميلية مطلقة، وإما نظرة تشويهية مطلقة . وكلتاهما نظرة مثالية غير واقعية لا تعبر عن حقيقة الواقع [٢]" وجوهر حركته .

ومحمود أمين العالم لا يرى في المبادئ السابقة أي تعارض مع حرية الأديب أو مع طبيعة الأدب وخصائصه الجمالية، لأن الالتزام وإن حدد مبادئ عامة يسير عليها الأديب للتعبير عن المجتمع والمشاركة في حركة تطوره يمتلك كل الحرية في الغوص في أعماق هذا المجتمع وسبر أغواره، ويمتلك كافة أساليب التعبير التي تعينه لتحقيق مقصده، إن الدعوة إلى الالتزام عند محمود أمين العالم " إنما هي دعوة إلى تعميق الإحساس والحرية نفسها، لا إلى الحد منها، أو الحجر عليها . ذلك لأنها دعوة إلى تعميق الإحساس بالواقع عن طريق المشاركة في تغييره وتجديده وإعادة صياغته . إنها دعوة إلى ارتباط الأدب والفن بحياة الجماعة، وحركة الحياة . ولا يمكن

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢١٦

[٢] الثقافة والثورة، ص ٥٧

لدعوة كهذه أن تكون بغير وعي وإقناع واختيار حر . ولا يمكن لدعوة كهذه أن تكون على حساب الأدب والفن بل هي دعوة إلى نضارته وحيويته وتجدده إلى غير حد [١]" يحدده أو يعيقه .

وقد يختلف البعض مع آراء محمود أمين العالم السابقة، إذ يتضح فيها الدور (التوجيهي) الذي يمارسه العالم مع الأدباء، فهو يقترح عليهم جملة من الموضوعات تصب في اتجاه معين، (ويحذرهم) من استخدام أساليب تعبيرية بعينها لا تخدم مفهومه الذاتي للالتزام، وهذا يفتح بابا للتساؤل عن حرية الأديب في تناول الموضوعات التي تناسبه واستخدام الأساليب التي يرى أنها تحقق رؤاه، إن موضوعات مثل السد العالي ونضال بورسعيد قد لا تصلح لأن تكون أعمالا أدبية ذات قيمة فنية عالية إذا لم يتمكن الأديب من استخلاص جوهر التجربة الاجتماعية والإنسانية منها، ورأي العالم السابق قد يتناقض مع رأيه في أن الأدب تجريد لقضايا المجتمع، بمعزل عن نوع القضية، وأن الأديب لا يتناول الواقع كما هو وإنما يجرد قضاياه ويتناول مدلول جوهرها، لذلك فإن إملاء محمود العالم موضوعات بعينها على الأدباء يتعارض مع مبدأ الاختيار الذي أقره العالم، ويفرض وجهة نظر نقدية آيديولوجية على الأدباء تحد من حريتهم وإن كان رأيه متدثرا بالدفاع عن حرية الأديب وتوسيع خياراته الأدبية .

وفي حقيقة الأمر، فإن رأي محمود أمين العالم في التعبير عن بورسعيد والسد العالي في الأعمال الأدبية ناتج عن تأثره الشديد بالنقد الماركسي، فعلى الرغم من تصريحه غير مرة عن اختلافه مع مسألة التوجيه الحزبي للأدب الذي أسس له ستالين وجدانوف، ثم عدل عنه الاتجاه الماركسي في المرحلة ما بعد ستالين، إلا أن الباحث في إنتاج العالم النقدي يجد تأثره الواضح بهذه المسألة وفي نزوعه إلى التعبير عن الرومانسية الثورية، حسب تعبير بعض النقاد الماركسيين . وقد يكون العالم عمِد إلى خلق مواءمة نقدية خاصة به، في هذه المسألة، من قبيل الترويج لفرضية الإعلاء من حرية الأديب التي يمنحها التعبير عن قضايا اجتماعية تقدمية، أو عن إمكانية التعبير عن قضايا سياسية أو تنموية مثل السد العالي وبورسعيد بأساليب أدبية كالتعبير عن الحب والطفولة والطبيعة، لكن هذه المواءمات لا تنفي طابع التوجيه الآيديولوجي التي تقف خلف رأي محمود العالم، والتي كانت سببا في كثير من الجدل والخلاف مع منهج محمود العالم النقدي في مرحلة الخمسينات والستينات .

ومن الأدباء الذين تناول محمود العالم أعمالهم على أنها تمثل التزاما اجتماعيا معبرا عن المجتمع ودالا عليه أعمال نجيب محفوظ، فقد كانت أعماله تعبيرا عن جوهر الواقع المصري

---

[١] الثقافة والثورة، ص٥٥

واتخذت موقفا إزاء قضايا المجتمع المهمة، وكان نجيب محفوظ صاحب رؤية اجتماعية عميقة تمكن بها وعن طريقها من الوصول إلى عمق المجتمع والتعبير عنه في أعالمه الروائية، التي هي " عالم متسق يكاد يكون تعبيرا فنيا ملحميا عن تاريخ الوجدان المصري خلال تلك المراحل التي أشرنا إليها بمختلف أبعادها ومنعطفاتها وتناقضاتها عبر عنها بالشخصيات والأحداث والقيم المتعارضة المتناقضة عبر نسيج اجتماعي وعبر تاريخ متحرك وفق رؤية إنسانية متقدمة [١]"، تشوبها حالة خاصة من الصراع الذي يتجسد في الثنائيات المتصارعة التي تعبر عن الرغبة في عبور هذا الواقع إلى واقع آخر مغاير " ولهذا فنسيج أحداثه يعبر عن تناقضات ثنائية أكثر مما يعبر عن صراعية حادة، وتكاد هذه الثنائية تنتهي إلى إقامة مركب بينها، في الواقع أو في الإيحاء الفني العام، وكان بهذا يعبر عن التطلع إلى تغيير الواقع القائم تغييرا يتحقق فيه هذا التواجد والتلاقي الإصلاحي بين المتناقضات وتسود فيه العدالة والحرية والكرامة والخير [٢]"، ولم يكن الدور الذي مثله أدب نجيب محفوظ في المجتمع دورا توصيفيا فحسب، يعمد إلى تقصي ملامح الواقع وجمعها وتوثيقا توثيقا آليا، فنجيب محفوظ " لم يكتب ليؤرخ، وإنما ليبشر بعمله المثالي الفني لعالم جديد في مصر تسوده العدالة والحرية والكرامة والإنسانية والخير، تتخطى حدود ما فيه من تناقضات [٣]" ، فإبراز هوية المجتمع والحفاظ عليها لا تكون بتوصيف ملامحها الاجتماعية والثقافية وتوثيقها فحسب، بل بتتبع وجدان المجتمع وآماله والتعبير عن التصورات التي تحقق آماله وطموحاته، ومكمن الالتزام الإيجابي في أدب نجيب محفوظ هو القدرة التي امتلكها محفوظ في الغوص في أعماق المجتمع وكشف حقائقه والتعبير عن كل ما فيه من بؤس وشقاء وتطلع وتناقض، وما تركته أعماله من تأثير تجاوزي لهذا الواقع ومنظور مخالف ومغاير لمستقبل يمكن أن يتحقق .

أما أدب توفيق الحكيم فقد يكون من النماذج التي يرى محمود أمين العالم أنها من الأعمال التي تعبر عن المجتمع وتنتمي إليه لكنها لا تعكس معنى الالتزام بالمنظور الذي يتبناه العالم، لأنها لم تمس جوهر المجتمع ولم تعبر عن حركته وتطوره، ولم تعبر عن موقف اجتماعي تجاه قضايا المجتمع، إن توفيق الحكيم " لم يكن بعيدا عن المجتمع والحياة، كان يحاول اكتشاف الخصائص القومية الجوهرية الروحية الثابتة عبر التاريخ، ولكنه في الحقيقة كان يفقدها تاريخيتها، حقا كان يبرز اهتمامه بالقضايا الاجتماعية في رواياته ومسرحياته والعديد من كتاباته وإن كان يقف من

---

[١] الإبداع والدلالة، ص ٢٥٨

[٢] المصدر السابق، ص ٢٥٨

[٣] المصدر السابق، ص٢٥٧

القضايا الاجتماعية موقفا إصلاحيا توفيقيا، مما يكاد يكون تجسيدا عبثيا اجتماعيا لثنائيته الفكرية الذهنية الخالصة [١]"، وقد افتقدت رؤية الحكيم الاجتماعية العديد من السمات التي تجعل من أعماله الأدبية أعمالا ملتزمة فرؤية الحكيم توفيقية وليست تغييرية " ففي روايته (يوميات نائب في الأرياف) مثلا، نقد اجتماعي لسوء الأوضاع في الريف، ودعوة ضمنية إلى تيسير إجراءات التقاضي والإجراءات الإدارية والقانونية عامة، ولكنها لا تشير إلى تغيير في البنية الاجتماعية نفسها أو تغيير في بنية القانون أو فلسفته [٢]"، لذلك فإن الرواية لم تمس جوهر القضية الاجتماعية وعالجتها معالجة سطحية ظاهرية .

كما أن رؤية الحكيم تفتقد أهم عنصر من عناصر التعبير الاجتماعي عن حقيقة المجتمع وهو الصراع الذي يكشف واقع المجتمع ويسهم في تغييره، فنحن " لا نحس في عودة الروح أي انعكاس للصراع البطولي العنيف الذي شنه العمال والفلاحون خاصة ضد الاحتلال البريطاني، والاستغلال الاجتماعي، بل لا نكاد نحس بعداء نحو هذا الاحتلال، إن الصراع ضد الإنجليز كان صراعا في الرواية – من أجل عودة المعبود فحسب – بل نتبين في نهاية الرواية أن المفتش الإنجليزي هو الذي أتاح للشعب الصغير بعد لقاء والدة محسن معه أن ينتقل من زنزانة السجن إلى مستشفى السجن [٣]"، ويرى العالم أن رؤية الحكيم في هذه الرواية هي رؤية سكونية تعبر عن المجتمع في ظل أحداث غير متطورة وغير متحولة، إنها رؤية لا تدرك حقيقة المجتمع الطبقي المتصارع، وهي تستبقي الواقع المأزوم على حالة ولا تمتلك منظورا مستقبليا لواقع أفضل، فهي " رؤية ذات طابع عاطفي مثالي، رأي الوحدة القومية خالية من الصراع الاجتماعي وكانت فلسفته التعادلية تعبيرا عن وسطية إصلاحية، لا تحسم الصراع وإنما تسعى لاستبقاء أطرافه المتنازعة على مستوى واحد . ولكن هيهات.. كانت وسطية مختلة دائما لصالح اللاعقلانية والغيبية [٤]"، ويفسر محمود العالم ما يمكن أن نسميه التزام الحكيم بالتعبير عن واقع الحال وعدم انتقاله إلى الالتزام الاجتماعي الذي ينحاز فيه الأديب لمجتمعه ويسعى لخلق رؤى بديلة بتشكل، يفسره، بالفلسفة التعادلية التي يتبناها الحكيم، ووعيه الطبقي وميله نحو طبقته البرجوازية، وتغير مواقفه وانسجامها مع موقف السلطة الحاكمة في كل مرحلة تاريخية " لقد كتب توفيق الحكيم المسرحيات والقصص الاجتماعية في العشرينات والثلاثينات والأربعينات ولم تكن تتلاءم مع الجمهور بقدر ما كان يتلاءم أغلبها مع الايديولوجية السائدة للنظام الاجتماعي السائد برغم ما تتضمنه من نقد

---

[١] الإبداع والدلالة، ص ٢٤٥

[٢] المصدر السابق، ص ٢٤٥

[٣] توفيق الحكيم مفكرا وفنانا، ص ٣٤

[٤] المصدر السابق، ص١٠٢

اجتماعي له، أما أعماله الاجتماعية بعد ١٩٥٢م، فكانت كذلك برغم ما يتضمن بعضها من نقد لنظام ما بعد ١٩٥٢م،أي للمرحلة الناصرية، فإنها كانت كذلك تتحرك في إطاره وتتلاءم معه، وها هو ذا يتلاءم كذلك مع المرحلة الجديدة، إن لم يبرز له بعد نقد لها، وإنما يوجه نقده وإدانته للمرحلة الناصرية! [١]" ويخلص العالم إلى تحليل علاقة أدب الحكيم بواقعه الاجتماعي يكشف عن منظور ذاتي لقضايا المجتمع ولا تعبر عن منظور ناقد لجوهر تلك القضايا ولا يعبر تعبيرا حقيقيا عن طبيعة المجتمع وحركته وصراعاته وطموحه ولآماله " إن توفيق الحكيم كان يتكلم بلغة كل مرحلة يعيشها، وإن تكلم فيها ناقدا، ولكن في إطار الأيديولوجية والنظام السائد! ولعل هذا يكون المعنى الاجتماعي لتعادليته الفلسفية [٢]"، ولعل هذا ما يجعل أعماله، وإن كانت تتمتع بإبداع فني وتعبير اجتماعي وفلسفي صادق، لا ترقى إلى مستوى الالتزام الذي يقدم إضافة لخبرات المجتمع، ويطرح نقدا مثمرا للواقع وكشفا لقوانينه الذي يعبر عن التزام الأديب بقضايا عصره واتخاذه موقفا منها.

ورأي العالم في في تعادلية توفيق الحكيم هذا السياق، من حيث هي موقف اجتماعي، يختلف عن رأيه في سياق عرضها من حيث هي تعبير عن فلسفة فكرية، ويمكن تعليل ذلك بأنه تطور نقدي عند محمود أمين العالم حيث تتبع العالم التطور الفكري لتوفيق الحكيم وكيف عبر الحكيم عن وعيه المتجدد في كل مرحلة تاريخية، وخصص بعض دراساته لتحليل مفهوم الفلسفة التعادلية عند الحكيم منشؤها وتطورها، وقد توصل إلى أن توفيق الحكيم كان يتبنى الحلول الوسطى والتوفيقية لمشاكل المجتمع، وأن تماهيه مع السلطة المهيمنة في كل مرحلة تاريخية أوقع فكره وفنه في حالة التباس، بل إن العالم يعد الحكيم نموذجا للالتباس الذي تعاني منه الثقافة العربية نتيجة للواقع العربي الملتبس ، " هذا الالتباس الذي يمثل أبرز معالم فكرنا وواقعنا العربيين . وتوفيق الحكيم يعبر عن هذا الالتباس - بفكره وفنه – تعبيرا متسقا . وهو اتساق ملتبس أو التباس متسق يعبر به عن الالتباس السائد في واقعنا الاجتماعي [٣]"، ويقصد العالم بالالتباس المتسق أن حالة الالتباس جزء من البنية المنطقية في فكر الحكيم أنها رافقت أعماله في جميع مراحله الأدبية وبلغت ذروتها حين اصطف إلى جانب الرئيس السادات في توقيع اتفاقية كامب ديفيد وحين أخذ يهاجم التجربة الناصرية ويساهم في تفكيكها " وكتاب (عودة الوعي) يؤرخ في الحقيقة لعودة الطابع الالتباسي الحاد في فكر توفيق الحكيم، فهو يتهم المرحلة الناصرية بأنها كانت مرحلة تم فيها تغييب الوعي . وهو بهذا يكاد ينكر كل ما تحقق في هذه المرحلة من ازدهار للوعي

[١] توفيق الحكيم مفكرا وناقدا ٨٩

[٢] المصدر السابق، ص٨٩

[٣] الإبداع والدلالة، ص ٢٣٤

الاجتماعي والفكري والفني وما تحقق من منجزات سياسية واقتصادية وقومية، وما تحقق له شخصيا من تقدير واحتفاء عميقين رغم ما شاب هذه المرحلة – لأسباب موضوعية وذاتية – من نواقص تتعلق أساسا بنقيصة التطبيق الديمقراطي [١]"، والعالم لا يقيّم موقف توفيق الحكيم تقييما آيديولوجيا، وإنما يحاول استقراء البنية الفكرية للرؤى الأدبية التي تتشكل في أعمال توفيق الحكيم والدلالة الاجتماعية التي تتجلى فيها، فالعالم يرى أن مصدر الالتباس هو الفلسفة التعادلية التي سيطرت على أعماله الأدبية، إذ " تكاد تعني التعادل التكيف مع كل مرحلة سياسية واجتماعية، ليس هذا حكما أخلاقيا على فكر توفيق الحكيم بقدر ما هو تقييم موضوعي بطبيعة الالتباس في فكره ارتباطا بالتباس متصل في حركة الواقع المصري والعربي في عصرنا الراهن عامة [٢]"، والنتيجة التي وصل إليها العالم تبين أهمية المحتوى الفكري الذي يطرحه الأديب في تقييم[*] عمله والحكم عليه، وتبين كيفية دراسة محمود أمين العالم للدلالة الاجتماعية في النصوص الأدبية وكيفية تتبعها في أعمال أديب واحد .

٢- نماذج لمواقف أدبية :

التزام الأديب هو موقف فني تجاه مجتمعه، يحاول فيه كشف قوانين المجتمع وتسليط الضوء على خصائصه وفئاته، ومن ثم يفتح أفقا جديدا لواقع جديد ممكن تتجلى خلاله وظيفة الأدب ومساهمات الأدب في المجتمع، فالأدب لا يقف عند حدود الجماليات، وليس وسيلة للتسلية والمتعة فقط، إن الأدب أداة كشف، وتفسير وتقييم، وهو في الوقت ذاته دعوة للتصحيح والتغيير، فـ" الأدب والفن بما يتضمنه من نماذج وأحداث وتراكيب لونية أو صوتية إلى غير ذلك، إنما يحمل رأيا في الحياة وحكما على الواقع وموقفا من حركة المجتمع لا تستثني من هذا لونا من ألوان الأدب والفن شعرا كان أو نحتا أو رسما أو موسيقى [٣]"، لذلك يعمد محمود أمين العالم إلى كشف القيمة المضافة للعمل الأدبي المتمثلة في دلالته الاجتماعية التي تحمل أبعادا قد تكون مفسرة أحيانا وقد تكون مقيمة أحيانا أخرى أو تكون رافضة أحيانا ثالثة، وقد تحمل دلالات العمل الأدبي

١ الإبداع والدلالة، ص ٢٥٠

٢ المصدر السابق، ص ٢٣٦

* قد يبدو التعقيب السابق قفزا من مفهوم الأدب إلى النقد، ولكنه تعقيب يفرضه السياق ويترتب عليه تعليل موقف نقدي خاص عند محمود أمين العالم، ناهيك أن الفصل بين الأدب والنقد فصلا تاما أمر غير وارد في دراسة الإنتاج النقدي لأي ناقد وخصوصا ناقد مثل محمود أمين العالم يربط بين النص الأدبي والمنظومة الثقافية والاجتماعية المنتجة له .

٣ الثقافة والثورة ٤٦

الاجتماعية دعوة تحريضية أو بشارة تغييره، وفيما يلي استعراض لأهم المواقف الاجتماعية التي رصدها العالم في العديد من النصوص الأدبية .

والدلالات السابقة أو المواقف هي في، حقيقة الأمر، مرتبطة بوظيفة الأدب تجاه مجتمعه عند محمود أمين العالم، وهي بالدرجة الأولى مرتبطة بعلاقة الأدب بالمجتمع، إذ يعمد الأدب إلى كشف حقائق المجتمع والتعريف بخصائصه الجوهرية، ومن ثم يبنى عليها موقفا يعكس رؤية الأديب وتوجهاته، التي يستخلص منها الرسالة التغييرية أو التبشيرية التي يهدف إليها النص .

أ- التعبير عن حقيقة المجتمع :

التعبير عن جوهر المجتمع وعن هويته وخصائص أفراده من أهم صور ارتباط الأدب بالمجتمع، ومن أبرز وظائف النصوص الأدبية أن تفسر الظواهر الكامنة خلف حقائق المجتمع وهي بذلك تدخل في علاقة جدلية مع المجتمع إذ تعيد الأعمال الأدبية تفسير مواد الواقع وتقييمها وصياغتها، فإذا كان الأدب يستمد من المجتمع العديد من السمات الفنية والمضمونية المميزة للأعمال الأدبية والمعبرة عن خصوصيتها، فإنه، كذلك، يعبر عن هذا المجتمع بفئاته المختلفة وطبقاته المتعددة تعبيرا يعكس الصراع فيه ويبين آلام أفراده ومعاناته ويكشف عن أشواقهم وآمالهم، وبذلك يحفظ للمجتمع خصوصيته الثقافية ويوثقها توثيقا خاصا يسجل فيه نبض المجتمع ومواقف فئاته من الأحداث التي مر بها والظروف التي عاشها، لذلك يرى العديد من النقاد أن الأدب ينبغي أن يتسم بشيء من الخصوصية التي تربطه بمجتمعه وتميزه عن غيره، يرى إليوت " أن كل شعب ينبغي أن يكون له شعره الخاص به،...، لأن الشعر، بالفعل، يميز المجتمع عما سواه [١]"، ويعبر عن ضميره ووجدانه، ويوصف سماته ويحفظها، ويميز تعدديته وخصوصيته بين باقي الثقافات، وهذه السمات هي جزء من سمات الإنسانية عامة .

والتعبير عن هوية المجتمع وتميزها من وظائف الأدب المهمة التي ينضوي تحتها العديد من الموضوعات والقضايا التي تناولها الأدباء العرب في مضامين أعمالهم وفي أشكالها كذلك، فـ " الأدب والفن أداة لدفع الحياة وإنضاج الخصائص القومية [٢]" للمجتمع، وقد كانت أولى قضايا الرواية العربية، في نظر محمود أمين العالم، هي إثبات الهوية والحفاظ عليها في مواجهة هيمنة

---

[١] إليوت: ت . س، في الشعر والشعراء، ترجمة محمد جديد، ص ١٤، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق سوريا، ط١، ١٩٩١م .

٢ الثقافة والثورة، ص ٢٦

الآخر، والعالم يستند إلى عامل الدفاع عن الهوية في تفسير الاستعانة بالأشكال القصصية العربية القديمة في المحاولات الأولى لدخول عالم الرواية العربية الحديثة، حيث " أخذت الكتابات القصصية الأولى شكل المقامة، التي نتبين تباشيرها المبكرة عند الشيخ حسن العطار، وكان هذا الشكل تعبيرا عن البحث عن خصوصية قومية في مواجهة الحضارة الغربية [١]" التي غزت العالم العربي عبر الاستعمار العسكري وعملت على نشر ثقافتها وطمس الثقافة العربية/ الإسلامية في بعض الدول العربية فكان الأدب أحد عوامل المقاومة والحفاظ على الهوية الثقافية وحبلا موثقا يربط الحاضر العربي بالتراث العربي القديم .

وفي سياق آخر ظلت محاولات تطوير الشكل الأدبي بمختلف تجلياتها عملية بحث مستمرة من أجل الوصول إلى خصوصية عربية في الأدب الحديث، فقد " استطاع الأدب العربي من شعر وقصة وورواية ونقد، أن يجدد الحساسيات والرؤى والقيم اللغوية والدلالية والجمالية عامة وأن ينقل الأدب العربي نقلة كيفية جذرية خلال السنوات المائة الماضية ، هذه النقلة لم تكن على مستوى المضمون الأدبي فحسب بل تجاوزته إلى الصياغة الفنية [٢]"، فاجتهد الأدباء في تطوير تجاربهم الأدبية على مستوى الشكل الأدبي، وأخذ الأدب العربي يتجه بخطى واضحة نحو تمييز هويته من حيث الشكل والمضمون ومحاولة ترك بصمة في الأدب العالمي، وتمكن بعض الأدباء من صياغة مضمون اجتماعي عربي خاص بأشكال خاصة مزجت أحيانا بين الشعر والنثر، واتجهت نحو التعبير الغنائي أحيانا أخرى، ومزجت بين أشكال تقدليدية وحداثية متعددة، " فانتقل الأدب بهذا من حدود التعابير الخطابية والتقريرية والتجريبية إلى أبنية صياغية جديدة تعبر عن الخبرات الذاتية والشعبية والقومية والإنسانية العميقة، وتفتح آفاقا جديدة للرؤية والتذوق، متواكبة ومتلاحمة مع مختلف الظواهر الصراعية الوطنية والاجتماعية في مصر والوطن العربي عامة بمستويات ورؤى أيديولوجية وطبقية مختلفة [٣]" مازالت تسير في طريق التجريب والنضج .

غير أن بعض التجارب الأدبية وقعت في إشكالية الخصوصية والعالمية، أو ما يسمى أحيانا، الأصالة والمعاصرة، مما أدى إلى اضطراب الهوية العربية التي تعبر عنها الأعمال الأدبية، فقد حاول بعض الأدباء الاستفادة من الأشكال الروائية في الأدب الغربي لتطوير تجاربهم، ولكنهم وقعوا في التناقضات نتيجة المفارقات التي خلقتها تلك الأشكال المستوردة التي تحمل مضامين غريبة عن المجتمع العربي وعن القضايا التي تهم المجتمعات العربية، فـ " بعض هذه

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٣٢

[٢] الدلالة والإبداع، ص٥٥

[٣] المصدر السابق، ص٥٥

الكتابات أخذت تستلهم بعد ذلك الأشكال الفنية للرواية الغربية في معالجتها لموضوعاتها القومية والاجتماعية الخاصة . ولهذا نشأ منذ البداية هذا الالتباس بين إرادة تأكيد وإبراز الذات القومية الخاصة من ناحية والاستفادة من القيم والمفاهيم والأشكال الغربية من ناحية أخرى [١]"، وهو التباس يعكس صراعا جدليا مع الآخر، صراع يحاول فيه الأدب العربي التعبير عن تميزه وخصوصيته، ويحاول، أيضا، تطوير ذاته بالاستعانة أحيانا بنماذج عالمية مختلفة، وقد ظلت العلاقة مع النموذج الغربي تلازم الإنتاج الروائي العربي مرة من باب الاستفادة ومماثلة التجربة تعبيرا عن إمكانية التقدم والتطور عبر النموذج الغربي، ومرة أخرى تساورها الرغبة في التجاوز إلى الاستقلال ، وكان هذا الصراع أبرز ما يكون في مضمار الرواية العربية؛ " لذا أصبحت عملية المثاقفة من أبرز التحولات التي شهدتها الرواية على صعيد النظرية والتطبيق، إذ بدت هذه المرحلة وما تلاها سلسلة من التطورات التي تشير إلى ملامح التأثر والتأثير والتبعية والاستقلال والوعي الإيجابي والوعي المضاد، مثلما اتضحت تجليات ذلك في الانبهار الشديد أو البحث عن النموذج المستقل الناصع [٢]" الذي عبرت عنه العديد من الأعمال الروائية التي كان، من حيث تقصد أو لا تقصد، ولكن الأعمال الأدبية كانت نماذج لصراع الهوية واكتشاف الذات والموقف من الآخر .

أما على مستوى المضامين فمحمود أمين العالم يتناول الكثير من الأدباء الذين عبروا في أدبهم عن خصائص المجتمع، وبحثوا عن مكامنها وسبروا أعماقها، ومحمود العالم يرى أدب يوسف إدريس أدبا معبرا عن الانتماء المصري وعن وعي فني بسمات المجتمع المصري وجوهره واتجاه حركته، إذ " منذ القصة الأولى التي أبدعها يوسف إدريس نستطيع أن نتبين هذا الإدراك الفني وهذا الوعي المبكر بالرسالة الوطنية، وهذا الانتماء الشعبي المصري [٣]" ، وقد تجلى وعي يوسف إدريس وانتماؤه في تقديمه للعديد من النماذج المصرية الاجتماعية المتمثلة في الشخصيات المتعددة الممثلة لمختلف الفئات والطبقات المصرية، وفي تعرضه للكثير من القضايا المصرية الخاصة التي تعكس بعدا إنسانيا في تناولها الجوهري، لذلك يرى العالم أن يوسف إدريس قد درس المجتمع المصري المتعدد في أدبه دراسة إنسانية عميقة، و " قد أضاء لنا هذا جوانب خافية مطموسة من واقعنا المصري وكشف عن خصوصية في هذا الواقع، وخصوصيتنا،

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٩

[٢] السعافين، إبراهيم، الرواية تبحر من جديد دراسة في الرواية العربية الحديثة، ص ١٢، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٧م .

[٣] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٠٨

كما أعطى للأدب نفسه خصوصيته التعبيرية المصرية [١]"، إن أدب يوسف إدريس في كثير من كتابات محمود أمين العالم يعد نموذجا للأديب الاجتماعي الكاشف لحقائق الواقع والمؤثر في هذا الواقع، بما يملكه من وعي جيد عن مجتمعه وبامتلاكه ناصية التعبير الخاص والتجربة الأدبية المتفردة ذي الدلالات الخاصة والمتميزة، وكل ذلك يجعل من أدب يوسف إدريس قادرا على المساهمة في المجتمع وإحداث تغيير وتطوير فيه، فهو أديب يسعى إلى " البحث عن قانون لصناعة وعي أفضل ومستقبل أفضل لشعبنا المصري وخاصة لقواه المنتجة العاملة المطحونة، وهذه هي جوهر الرسالة الجليلة العميقة لأدب يوسف إدريس [٢]"، وهذا هدف اجتماعي يسير في ركاب الثورة الاجتماعية والرغبة في تطوير المجتمع وتنميته، وهو هدف اجتماعي وثقافي لا ينفصل عن أهداف يوسف إدريس الأدبية، فهو يسعى عبر" مجاهدات تجريبية متصلة، لاكتشاف بنية فنية ذات خصوصية مصرية خالصة [٣]" هي جزء من تجربة عربية وإنسانية .

وفي تجارب أدبية أخرى يبين العالم أن الأعمال الأدبية تعبر عن حالة الصراع التي يدخلها المجتمع في مرحلة تعرفه على الآخر الغربي ولقائه إياه في ظل مفارقة حضارية يبحث فيها عن توازن ثقافي يحفظ خصوصيته، وفي الوقت نفسه، يفتح له آفاق الاندماج مع الآخر والاستفادة من تجربته الحضارية المتقدمة، فيعرض رواية (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي على أنها حل توفيقي للمفارقة الحضارية بين الشرق والغرب التي واجهتها المجتمعات العربية في تلك المرحلة التاريخية، " وإذا كانت رواية (قنديل أم هاشم) تمثل في ظاهرها صراعا بين العلم والإيمان، بين المادة والروح، بين الغرب والشرق، فإنها في جوهرها (كما أرى) محاولة لتأكيد الخصوصية القومية في إطار القيم المتقدمة للحضارة، بل هي محاولة إبداعية للجمع الحميم بينهما دون إلغاء طرف منها [٤]"، وبعد عرض محمود العالم لعدة روايات أدبية ليحيى حقي وربطه أدبه بسيرته الشخصية يبين العالم أن حقي ظل منتميا للمجتمع المصري وبقي معبرا عن قضايا المجتمع المصري حتى وإن انشغل بعمله الدبلوماسي وبرحلاته حول العالم، " إن يحيى حقي في النهاية هو تعبير صادق حار عن الوجدان الشعبي المصري، بلغته، ومفرداته الخاصة النابعة من صميم حياته، بمداعباته وسخرياته وحكمته وعذاباته وأشواقه المتطلعة إلى تجاوز واقعه الراهن إلى واقع

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ٨٥

[٢] المصدر السابق ، ص ١٠٦

[٣] المصدر السابق ، ص١١٤

[٤] المصدر السابق، ص ٢٩٨

أفضل، دون التخلي عن هويته وخصوصيته الشعبية والقومية [١]"، وتلك معادلة غير سهلة يحاول يحيى حقي ضبطها أطرافها .

وفي رواية الشمندورة للكاتب محمد خليل قاسم تمثيلٌ من نوع خاص لفئة خاصة في المجتمع المصري ولشريحة مهمشة اجتماعيا وثقافيا ونائية جغرافيا عن مركز مصر، وقد ساهمت بعض الأعمال الأدبية في توثيق ثقافتها من عادات وتقاليد ومعتقدات وأساطير هي جزء أصيل في النسيج الثقافي المصري الدال على غناه وثرائه، فرواية الشمندورة " تكاد تقدم صورة شاملة لمختلف القرى النوبية، فالرواية لا تلتقط حكاية محددة في إطار هذه المحنة[*] ، بل تتخذ من هذه المحنة نفسها مرتكزا لتقديم لوحات تفصيلية تسجل مختلف جوانب الحياة النوبية، من عادات وأعراف وتقاليد فردية وجماعية، وأساطير وأساليب عمل وتعامل. ولهذا تكاد هذه الرواية أن يغلب عليها طابع التسجيل الواقعي الطبيعي دون أن يفقدها هذا الطابع قيمتها الأدبية الرفيعة [٢]"، حيث إن الأديب وظف الطابع التسجيلي في بناء الرواية توظيفا فعالا أفضى إلى دلالة اجتماعية مهمة في الرواية وهي مقاومة هذا المجتمع المهمش لعوامل طمس هويته وذاته وثقافته، ودخوله في صراع مع عوامل الطبيعة وعوامل السياسية من أجل الصمود والبقاء، " ولهذا تكاد تكون الرواية وثيقة أدبية حية تسعى لتسجيل هوية مجتمعية تاريخية وقيمية وثقافية ذات طابع خاص قبل أن تجرفها مياه النيل ومياه الطغيان السياسي [٣]" ، إن تعبير الرواية عن الهوية النوبية كان عبر رسم صورة للمجتمع النوبي في ظل محنة خاصة تبرز سمات المجتمع الإنسانية الفردية والجماعية والمواقف المختلفة، ولم يكن عبر الاكتفاء بوصف المجتمع النوبي في حالته السكونية أو في سياق قصصي خال من المحنة، " ولهذا فرواية الشمندورة، لا تقتصر على تسجيل ملامح الهوية النوبية في مواجهة محنة طمسها وإذابتها وإزالتها بهذه التعلية الثانية لخزان أسوان، وإنما تتضمن كذلك إبراز المعدن الإنساني الأصيل لهذه الهوية من خصوصية ذاتية وشموخ وكبرياء وكرامة، واقتدار على المقاومة دفاعا عن حق الحياة والمعرفة والحياة [٤]"، وهي دلالات اجتماعية تمكنت الرواية من التعبير عنها لتبرز وجها إيجابيا من أوجه المجتمع القادر على تحد المحن .

والتعبير عن الهوية والقومية في نظر محمود أمين العالم لا يعني التقوقع عليها والاكتفاء بها وتجريد الأدب من عموميته ومعانيه الإنسانية، وليس شكلا من أشكال التعبير العنصري أو

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص٣٠١

[*] المحنة هي محنة التعلية الثانية لخزان أسوان التي اجتاحت مياهها قراهم، وفرضت عليهم محنة الهجرة، انظر الإبداع والدلالة ٣٥٣

[٢] المصدر السابق، ص ٣٥٣

[٣] المصدر السابق، ص٣٥٤

[٤] الإبداع والدلالة، ص ٣٥٦

الانحياز العرقي، فـ " رواية الشمندورة رغم موضوعها الخاص المحدود، هي تعبير عن هذه الرؤية الإنسانية الشاملة، ...إنها تجمع بين الخاص والعام بين الوطني والقومي والإنساني [١]" يجعلها تعبر تعبيرا إنسانيا عن محنة إنسانية قد تقع في أي بقعة إنسانية . وفي تعليق محمود أمين العالم على اعتناء يوسف إدريس بالتعبير عن الخصوصية المصرية في أدبه يبين أن " هذا لم يكن يعني عند يوسف إدريس – كما تصور بعض النقاد – الانعزال عن الخبرات الفنية الإنسانية عامة، فقد كان يرى أن طريقنا إلى تحقيق شخصيتنا المستقلة في الأدب والفن والعلم هو أولا تعميق جذورنا في تراثنا وتاريخنا وثانيا فتح جميع النوافذ الحضارية عليها، أو على حد تعبيره أن نكون تلامذة في دراستنا لمختلف الخبرات العالمية وأن نكون مصريين في خلق علومنا وفنونا وآدابنا [٢]"، وبذلك تكون المعادلة الثنائية بين الخصوصية والعمومية معادلة غير متناقضة بل متكاملة يؤدي أحد طرفيها إلى الآخر، وهي قابلة للتحقق عندما يكون الأديب متمكنا ومبدعا وعندما يكون واعيا بحقيقة مجتمعة وقادرا على الغوص في أعماق التجربة الاجتماعية وتجريدها وتصوير الحالة الإنسانية التي تعبر عنها التجربة والتي يمكن أن يتمثلها المتلقي الآخر من أي واقع مختلف أو ثقافة مغايرة، وأوضح دليل على ذلك هو فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، فأدب نجيب محفوظ الذي امتاز بالتعبير عن الهوية القومية الخاصة " ارتفع بخصوصية أدبه وتعمقه للخبرة الحسية لهذه الخصوصية المصرية الشعبية إلى مستوى إنساني رفيع أهله لجائزة نوبل [٣]"، وأهلت الأدب العربي ليكون أدبا عالميا قادرا على الوصول إلى الآخر والتأثير فيه بسماته الخاصة.

وبإمكان الأدب، بما يمتلكه من قدرة على الغوص عميقا في أغوار الحقائق الاجتماعية، وبما يقدمه من كشف عن جوهر قضايا المجتمع، أن يرسم موقفا واضحا من قضايا المجتمع ومن الصراعات التي تعتمر فيه بفعل التفاوت الطبقي أو بتأثير الهيمنات، وأن يطرح رؤى تجاوزية لواقع الحال تغير في القوانين التي تحكم الواقع إلى قوانين تنتج واقعا يحقق آمال المجتمع .

ب- الأدب رفض وتغيير :

لا تقف وظيفة الأدب عند حدود الكشف والإيضاح لما هو كامن في حقيقة المجتمع، ولا يُتوقع من الأدب، من حيث هو جزء من المنظومة الثقافية في المجتمع، أن يكون عاملا ماديا في التغيير، لكن الأدب فعل تحريض، وأداة لبعث الوعي الذي وهو عامل التغيير الفعلي، فوظيفة

---

[١] المصدر السابق، ص ٣٦٦

[٢] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١١٥

[٣] الإبداع والدلالة ٢٥٨

الأدب، من وجهة نظر محمود أمين العالم، أن يصف الواقع وصفا مفسرا لظواهره وعلاقاته، وأن (يطرح) ما هو قابل لأن يكون واقعا أفضل طرحا يُفصح عن قانون التغيير الذي استخلصه الأدب من سبر أعماق العلاقات الاجتماعية التي تضبط حركة الصراع في المجتمع .

وحين يعمد الأديب إلى الكتابة في القضايا الاجتماعية التي تفسر الظواهر الاجتماعية وتبحث في ما وراء العلاقات الاجتماعية، فإن غاية الأديب لا تتوقف عند هذا الوصف وهذا الكشف، ولكن الأديب يستعين بما وصف ويستدل بما اكتشف... على رسم واقع مختلف، رافضا للواقع الاجتماعي الذي يراه مليئا بالتناقضات والتمايزات وخاليا من العدالة والحرية، ومحمود أمين العالم من النقاد الذين يرون أن الأدب طاقة مغيرة لواقع المجتمع بما يخلقه من تأثير في المتلقي وبإدخاله إياه في حالة تفاعل مع النص، وبما يفتح أمامه أمامه من آفاق جديدة ممكنة، فالأدب والفن " يقومان بوظيفة اجتماعية واحدة، فهما يعبران أولا عن حركة الحياة وصراعاتها، وما يعتمل فيها من عوامل نكوص وتقدم، وهما يعملان على تنظيم المشاعر الإنسانية وتوحيدها، ولهذا نجد الأدب والفن على السواء أداة ثورية لتحويل المجتمع [١]"، فوظيفة وصف المجتمع والتعبير عن حركته وعن الصراعات فيه وسيلة تمهيدية للتعبير عن رفض ما فيه من خلل ووسيلة تمهيدية لتحريض القارئ على المشاركة في هذا الرفض والتفاعل مع رؤى التغيير في النص الأدبي .

وقد ظل محمود أمين العالم، كما تبين سابقا، يدعو إلى الأدب البنّاء... الأدب المتفائل، في غير تكلف أو رسم صورة غير واقعية للحياة والمجتمع، لأن التعبير عن واقع غير حقيقي تضليل أدبي وتعبير غير صادق عن حقيقة المجتمع، أما التعبير الصادق عن المجتمع فلا يكون بالتعبير المطابق للحوادث الخارجية ونقلها نقلا حرفيا، ولكنه التعبير الذي ينقل تلك الحوادث والوقائع في صيغة مفسرة لها وفي رؤية كاشفة لما وراءها من ظواهر وعلاقات اجتماعية وصراعات طبقية تحول العمل الأدبي إلى قانون كاشف محرض على التغيير وقابل للتحقق، وكان مصدر رؤية محمود أمين العالم إلى الأدب هو الفلسفة الماركسية التي تبناها والاتجاه الواقعي الاشتراكي في الأدب الذي يعد العالم أحد أهم ممثليه في الوطن العربي إذ يعتبر الأدب صورة من صور التفاعل الثقافي وشكلا من أشكال المشاركة الفعالة في المجتمع، وظلت رؤية العالم ثابتة على مبادئ التفاؤل والتحريض والحث على التغيير في الأدب حتى في قراءته للأعمال الغارقة في السوداوية والتشاؤم وفي المرحلة المتأخرة التي تأثرت فيها أغلب الأعمال الأدبية العربية بحالة اليأس العام والإحساس بالهزيمة والانكسار .

---

[١] الثقافة والثورة، ص ٢٦

وتبرز رؤى الرفض والتحريض على التغيير في الأدب في المراحل التي تمر فيها الأمة العربية بالهزائم والمراحل التي تليها، فقد أثرت الهزائم العديدة في التاريخ العربي على الوجدان العربي لكنه كان ينهض من كبوته محاولا القفز على نتائجها وإعادة ترميم الذات أيا كانت خسائر الهزيمة، فكانت نكبة فلسطين ١٩٤٨م، هزيمة قاسية على الضمير العربي شعر فيها تيار عريض من الكتاب والمفكرين بحالة خطيرة من السقوط العربي أثرت في وجدانهم وأنتجت أعمالا غزيرة من الكتابات والإبداعات الأدبية معبرة عن هذا الإحساس المرير بالهزيمة، ولكن " لعل نكسة ١٩٦٧م، وما تلاها من توابع فاجعة أن تكون من أعمق وأفدح هذه الهزائم جميعا وأشدها تأثيرا في الواقع العربي عامة وفي تطوير الوعي التاريخي في الإبداع الأدبي عامة، وفي الرواية العربية بوجه خاص [١]"، فكثير من المفكرين والنقاد ومنهم محمود أمين العالم يفسرون الإحساس بالهزيمة والانكسار الذي صاحب نكسة ١٩٦٧م، بأنه شعور بسقوط المشروع العربي الذي آمنوا به، والذي رأوا فيه الخلاص من عهود طويلة من الاستعمار والاستغلال والتبعية والطبقية والتهميش، وظلت نكسة ١٩٦٧م أزمة لمّا تتمكن الأمة العربية من الخروج منها بعد، خصوصا أن المرحلة التي تلتها عمّقت هيمنة الروح الفردية وصعود الفكر الرأسمالي وسيطرته على مفاصل السياسة والاقتصاد والفكر التي مازالت الأمة العربية تعانيها، " إنها مرحلة كاملة ما تزال مستمرة من القلقلة والتأزم والتردي والتفكك والانهيار على مختلف المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمفاهيمية والذوقية والأخلاقية والقيمية عامة، أخذت تسود فيها حالات اليأس والإحباط والاغتراب وفقدان الاتجاه السياسي والفكري والقومي، وحوصرت إرادات المقاومة والتجاوز، والاتجاهات العقلانية والديمقراطية والتقدمية [٢]" .

وثمة أعمال أدبية كثيرة عبرت قبل النكسة ١٩٦٧م عن رؤية سوداوية وعن حالة من انكسار الذات، وهذه الأعمال حظيت باهتمام العديد من النقاد في الشام والعراق، إلا أن محمود أمين العالم لم يولها الاهتمام الكافي وكثيرا ما هاجم هذا الاتجاه ذا الرؤية السوداوية التشاؤمية تجاه الواقع والحياة، وكان اهتمامه منصبا على التطبيقات الأدبية الواقعية في مصر ذات الاتجاه الاجتماعي والثوري المتسقة مع الواقعية الاشتراكية، ولكن الواقع العربي المنكسر فرض نفسه على الأعمال الأدبية بعد النكسة وغدا، في كثير من الأحيان، دلالة عامة لأغلب تلك الأعمال، وسيطر على أغلب الإنتاج الأدبي تيار صار يُعرف بتيار الرفض الذي اختلفت مظاهر التعبير عنه بين الأدباء .

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٢٠

[٢] المصدر السابق، ص٢٠

وانقسم موقف الأدباء الرافض إلى تيارين: ففي حين سادت تيارات ترى الرفض في حد ذاته موقفا كافيا يعبر عن شكل من أشكال المقاومة، رأت تيارات أخرى ينتمي إليها محمود العالم أن الرفض يجب أن يكون مصحوبا برؤى بديلة وبتباشير أمل جديد لا يغرق فيها العمل الأدبي في السوداوية والانهزامية بالكامل، وقد يكون أهم من مثل تيار الرفض المكتفي بموقف الرفض هم كتاب مجلة شعر، فهذه خالدة سعيدة ترى أن " الرفض في الشعر العربي حتى الآن مجرد عدم قبول، مجرد تخل عن مسلمات وبديهيات العالم القديم ونواميسه – الحضارية أو الكيانية [١]" وهي تصف معالم هذا الرفض بالسلمية والاكتفاء بالإنكار وتأجيل مرحلة الثورة، إذ إن الشاعر الرافض " مايزال في مرحلة النفي أو الإنكار. إنه رفض سلمي، إلا أن الشاعر العربي الرافض لم يبدأ الثورة على العالم بل اكتفى باختيار المنفى [٢]" ، ولذلك شاع موضوع المنفى في الشعر العربي المعاصر وكان يحمل في أعماقه فلسفة خاصة تعبر عن الإرادة الممكنة للرفض فقط أمام القيود والعقبات التي تمنع أي فعل آخر، و" يبدو أن معظم الشعراء الحديثين اختاروا المنفى . حسبوا أنهم قطعوا الأسباب بينهم وبين الله، بينهم وبين الأمل، لأن هذا الرفض للأمل والخلاص هو وحده الفعل الحر المختار الذي يملكون، لكن هذه الثورة ليست عدمية كما قد يخيل للشعراء الرافضين . إنها إذ تبلغ أقصى الطرف الآخر تقترب من النقيض لتبدو كأنها حنين خفي إلى الله، إلى الاتحاد والحب على الرغم من أن الشاعر يحاول أن يغرق هذا الحنين في صراحه [٣]"، إلا أن هذا التيار استمر يعيش المنفى ويعبر عنه، سواء كان المنفى منفى جغرافيا عن الوطن، أو منفى وجدانيا وفكريا يعيش حالة عجز عن فهم الكون أو تفسيره أو التفاعل معه، " إن الشاعر العربي الحديث يواجه مسؤولية تفسير العالم وإعادة تنظيم علائقه . لكن موقفه من الكون لم يتبلور بعد وما يزال في نطاق الاستجابات التي تكون أحيانا فورية آنية . غير أنه مع ذلك يشق طريقه وسط اللعنة والرعب ويعيش في ملكوت العبث حيث لا معنى للكلام . لقد فشل العقل في منحه الخلاص وفشلت الطبيعة، وها هو مقذوف في العالم غريبا وحيدا ما من وسيلة يتحدى بها قوى العالم المادي غير الرفض وإذ يتخلى عن هذا العالم وعلائقه يجد نفسه منفيا ولا وطن له [٤]"، إن هذه الفلسفة مرتبطة، كما بينا سابقا، بالفلسفات الحداثية التي فقدت الثقة بالإنسان وقدرته وعقله، وفقدت الثقة بالعالم وحقائقه وعطائه، واستسلمت لسلطة الأشياء وقدرتها وتأثيرها على الإنسان واستجابته لها .

---

[١] سعيد: خالدة، بوادر الرفض في شعر العربي الحديث، ص ٩٢، مجلة شعر، ع ١٩، صيف ١٩٦٢م .

٢ المرجع السابق، ص ٩٢

٣ المرجع السابق، ص ٩٦

[٤] بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث، ص ٩٣

وعلى الرغم مما يمكن أن نقرأه من فلسفة عجز ويأس وانعزال في كلام خالدة سعيد، إلا أن ممثلين آخرين لهذا التيار الأدبي الرافض يفسرون هذه الفلسفة تفسيرا إيجابيا، ويرون رفضهم الأدبي فعل تغيير شامل يتجاوز الرفض الواقعي، حيث إن تمردهم تمرد نوعي يختلف عن أي شكل " من أشكال التمردات الحزبية وما شابهها فإنها تمردات جزئية ومرحلية، على عكس الفن الذي هو تمرد شامل [١]"، ويجعلون الحلم أحد ملاجئهم للتمرد الفني، فـ " الحلم هو جوهره هو شكل من أشكال التمرد على الواقع، لذلك كان الفن حلما [٢]" والحلم في تصورهم هو الذي يخلق الثورة في الأدب .

وينظر بعض النقاد إلى فلسفة الرفض هذه نظرة موضوعية تتفهم مبررات هذا التيار واتجاهه نحو مظهر من مظاهر الثورة لم يتبلور بعد، تقول سلمى الخضراء " ولسنوات عديدة، كنت أتساءل إن لم يكن موقف الرفض في الحياة العربية التقليدية يصدر عن دوافع أصيلة، فطالما كان ذلك الموقف موضع هجوم لا من التقليديين وحسب، بل من كثير من الثوريين كذلك، بوصفه موقفا هداما، أو انهزاميا على الأقل، ..، فرفضهم ما يمكن أن يدعوه علماء الاجتماع بالمظهر المحدود للثورة كان ينبع من حدسهم، فيعبرون عنه تعبيرا مبهما، كان هذا الرفض يجد طريقا أحيانا نحو التحليل الذهني، لكن أصحاب هذا الموقف كانوا على أجودهم عندما يلتزمون بالتعبير الفني، والمدهش في أمر هذه الجماعة ذلك التشابه الموجود بينهم، بغض النظر عن القطر العربي الذي ينتمون إليه، كان لاوعي الأمة بأجمعها، وهم يعبرون عن ضميرها الخفي، ينطوي على النوع نفسه من الشقاء والخوف [٣]"، لكن ثمة أدباء ونقاد آخرين يختلفون مع هذا الرأي لأنه يتنافى مع رؤيتهم لوظيفة الأدب، فالأدب شكل من أشكال التواصل مع الآخر، وصورة من صور التفاعل مع المجتمع والمشاركة فيه، والأدب أداة من أدوات الثورة والتحدي والتغيير، وليس نشاطا انعزاليا عن العالم ورفضا له وإحجاما عنه .

ومحمود أمين العالم يرى أن الرفض في الأدب يمكن أن يكون تعبيرا إيجابيا، إذا امتلك دلالات بنّاءة وإذا كان يحمل البشارة والأمل بغد أفضل وبمجتمع أكثر تقدما، " إن الواقع الروائي هو عامة – رفض للواقع السائد مهما اختلفت دلالة مستوى هذا الرفض باختلاف الوقائع الروائية، وهو رفض يتحقق بإبداع عوالم متخيلة بديلة أو بإعادة تشكيل معطيات العالم الخارجي تشكيلا قد

---

[١] شكري، غالي، حول نقد الشعر: شهوة واحدة لا تموت، مجلة شعر، ص ١٣٣، ع٤١، شتاء ١٩٦١م .
[٢] شهوة واحدة لا تموت، ص١٣٣
٣ تيارات الشعر الحديث، سلمى الخضراء، ٧٠٦ -٧٠٧

يكشف جوهر نواقصه، أو جوهر صراعاته أو جوهر حركة قواه الاجتماعية المختلفة [١]"، فالرفض عند محمود العالم هو رفض مفض إلى نتيجة إيجابية إما كشف أوجه الصراع ونمط حركة المجتمع، وإما إبداع عوالم بديلة وإعادة تشكيل معطيات الواقع من أجل إيجاد أفق جديد لتغيير الواقع، وهذا النوع من الرفض يعد إحدى وظائف الأدب الإيجابي الذي يساعدنا على" امتلاك حقيقة خبراتنا الاجتماعية والإنسانية والصراعية الجديدة امتلاكا وجدانيا فنيا إبداعيا، نجدد به حياتنا ونفسح به آفاق رؤيتنا لأنفسنا، لواقعنا، لعصرنا ونجدد به هذه الرؤية تجديدا لواقعنا بما يسهم في الخروج من أزمة الجمود والشطح والتسطح والتخلف والدمامة والتبعية التي ترين على حياتنا المصرية والعربية [٢]"، ولا يتحقق هذا النوع من الأدب إلا بالرؤية الرافضة للواقع المتجاوزة له القادرة على خلق ملامح ومعالم مخالفة له .

ومحمود أمين العالم من النقاد المؤمنين بأن الأدب له وظيفة اجتماعية وثقافية، وأنه قادر على بث طاقة التغيير في المجتمع، وأن الأدب " يجب أن يكون في خدمة الإنسان، وأن يقدم له ما ينفعه، وألا يكون مجرد متعة لتزجية الفراغ أو الترفيه عن النفس، بل ويقوم أيضا بدور تعليمي كما أنه يعمل على محاربة الباطل والوقوف إلى جانب الحق [٣]"، لذلك يفسر العالم ظهور بعض الأجناس الأدبية بالتعبير عن رفض الواقع السائد وكانت أداة ناجعة في تغييره، فـ" لماذا لم تبدأ الرواية المطولة قبل ظهور النظام الرأسمالي الحديث؟ المسألة ليست انعدام الرؤية العاطفية والانفعالية قبل ذلك.. ولكن لأن الرواية المطولة كانت أداة من أدوات إسقاط النظام الإقطاعي وتنمية الحس الفردي في النظام الجديد [٤]" ، والرواية العربية لا تختلف في هذا الشأن عن الرواية الغربية، فهي تستمر في أداء وظيفتها الأولى التي نشأت لأجلها في إسقاط الواقع المرفوض وإعادة تشكيل الواقع المأمول، ويطرح محمود العالم أسماء العديد من الأدباء، مثل يوسف إدريس ، حيدر حيدر، يحيى الطاهر عبدالله ، غسان كنفاني، عبدالرحمن منيف، إدوارد الخراط، حنان الشيخ....الخ، الذين شكلت رواياتهم توصيفا للواقع المرير، لكنها في الوقت نفسه رسمت رؤى تجاوزية لهذا الواقع وكانت عامل مقاومة فاعلة ضده، وهذه الكوكبة من الأدباء " على اختلاف مواقفها الايديولوجية ومستوياتها الفنية، فإنها في أغلبيتها تشكل بإبداعاتها الروائية الواعية الناقد الرافض للتاريخ العربي الاستبدادي المتردي المأزوم المهزوم الراهن . وهي بهذا تمثل في

---

١ أربعون عاما، ص ٢٧

٢ الإبداع والدلالة، ص ٢٦٦

٣ الفن والقيم الجمالية، ص ١٩٣

٤ الثقافة والثورة، ص ١٥٥

أغلبيتها كذلك وبسردها المتخيل وبنيتها الزمنية التاريخية الخاصة التاريخ العربي المناضل المتطلع إلى تجاوز التاريخ الواقعي الراكد السائد [١]"، وكان هؤلاء الأدباء نموذجا للرفض الإيجابي في الأدب، وعاملا من عوامل تجاوز الأمة لمحنها وانتكاساتها، وتمثيلا صادقا لأهداف الأدب النبيلة الرامية إلى خدمة المجتمع والإنسانية والعبور به نحو المستقبل الأفضل .

ومن النماذج ذات الامتدادات التاريخية التي عبرت عن قدرة الأدب على المقاومة والصمود وعن رفض الفئات المهمشة لممارسات التهميش والاستعباد المتمثلة في صور شتى، الأدب النسوي، فكثيرا ما كان " التعبير الأدبي للمرأة عبر التاريخ، هو أنضج معاركها من أجل الحرية، حريتها في الحب حريتها في العمل، حريتها في الفكر، حريتها في المشاركة، حريتها كأنثى وكأم وكإنسانة..لقد أنقذت شهرزاد حياتها من بطش شهريار الفرد بالسيطرة عليه مستعينة بالحكاية المسلية التي أخفت بها ذاتها. أما شهرزاد الجديدة، فإنها تنقذ حياتها من بطش شهريار- المجتمع- لا بالحكاية المسلية، وإنما بالتعبير الإيجابي عن الذات عملا ونضالا فكريا وأدبيا [٢]"، واكتشاف الذات والتعبير عنها بإيجابية هو أولى علامات الرفض، رفض التهميش والإقصاء، رفض الواقع المرير والأليم، ولا يعني هذا تجاوز التعبير عن المأساة ولكن يعني إدراك الذات المقاومة وقدرتها في التحدي والصمود والتغيير .

وثمة نماذج عديدة عرضها العالم لأدباء ولأعمال أدبية وصّفت الواقع المأزوم، ورسمت ملامح الألم والفقر والاستبداد في صياغة تفتح أفقا للنقد والرفض وإمكانية التغيير، فمحمود العالم لا ينكر الواقع المأزوم الذي تعبر عنه الأعمال الأدبية، ولا يعترض على تعبير الأدباء عنه في أعمالهم وإسهابهم في وصفه والتعمق فيه، لكنه يبحث غالبا في الوظيفة الدلالية التي يؤديها وصف الواقع المأزوم بكل مظاهره القاسية، ويبحث كذلك عن مكامن الخروج من هذا الواقع في العمل الأدبي، من هذه النماذج على سبيل المثال أدب يوسف إدريس، فـ " أدب يوسف إدريس عامة هو في جوهره أدب رسالة، بل أدب دعوة جهيرة، ناقدة محرضة، دعوة للعودة إلى الانطلاق نحو كل ما هو صحي، وصحيح وطبيعي وحر، وعدل، وإن لم تفقد هذه الدعوة صياغتها المبدعة [٣]"، بل ومع ما تمتاز به تلك الأعمال بالصياغة الإبداعية العالية التي تجعل من قدرتها على التأثير أبلغ وأوقع .

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٢٢

[٢] المصدر السابق، ص٤٥٦

[٣] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٠٦

ومحمود العالم يصنف أعمال نجيب محفوظ الروائية من هذا الصنف الإيجابي، لأن محفوظ " يصور هذه الجوانب العقيمة من خلال الإنسان ليستنبت منها الجوانب المثمرة الأخرى من حياته، وليبشر الإنسان بالطريق الحق طريق العمل والمشاركة والمحبة [١]"، والدلائل على ذلك كثيرة في أدب محفوظ، ويكفي عرض رأي العالم في رواية (أولاد حارتنا) التي تعبر في جوهرها عن " النقد التقييمي الفكري الرمزي للسطلة الناصرية، للتناقض بين شعاراتها ومبادئها وبين بعض ممارساتها وخاصة تلك المتعلقة بالديمقراطية السياسية . إلا أن الرواية في الوقت نفسه تسعى لتقديم رؤية تبشيرية تزيل بها هذا التعارض بين المثال والواقع، بين السلطة والمجتمع، بين السياسي والأخلاقي، بين النظري والعملي، بين الموضوعي والذاتي، وبهذا تكون هذه الرواية، رغم بنيتها الرمزية الملحمية، امتدادا للهم الأكبر الدائم الذي يشغل فكر نجيب محفوظ وضميره وإبداعه الأدبي، وأعني به قضية مصر [٢]" ، وأدب نجيب محفوظ بهذا المنظور يغدو أدبا إيجابيا أدبا ناقدا للواقع ومفسرا له وعاملا من عوامل تغييره، والصفة النقدية ذاتها يتسم بها أدب يوسف إدريس في نظر العالم .-

ويتعذر في هذا المقام حصر جميع النماذج الأدبية التي تطرق محمود العالم إلى رؤيتها الإيجابية التي تعبر عن " وظيفة الأدب الاجتماعية من حيث أنه محرك لإرادة الشعوب [٣]"، ولكن سأختم بنموذج أخير وهو رواية " ذات " لصنع الله إبراهيم، التي يبرز في أحداثها وفي شخصياتها مظاهر انهيار المجتمع وسقوطه في الفساد والذاتية والتشيؤ، وقد أسهب صنع الله إبراهيم في سرد هذه المظاهر في تفاصيل كثيرة وبأسلوب تسجيلي (الربورتاج) يجمع بين السرد وتوثيق المصادر، وعلى الرغم من القتامة والسوداوية التي تسقط الرواية في تفاصيلها والتي تنهك القارئ من شدة مأساويتها إلا أن العالم يستنبط منها خيوط ضوء تبشر برفض تلك التفاصيل والوقوف في خط مقاومة يحمي (الذات) من الانكسار والانهيار والانحلال في الوضع الاجتماعي المأساوي، ويرى العالم أن القوة التي انتشلت الرواية من السقوط الكامل في المأساة هي الروح المقاومة الخفية التي كانت تتسرب من الراوي، حيث كانت وظيفة الراوي في رواية (ذات) أن يمثل " الوعي الرافض المتحدي الذي يتلقف القارئ ويحميه من حالات الإحباط والفشل والفساد واليأس

---

[١] العالم، محمود أمين، تأملات في عالم نجيب محفوظ ، ص١٢٤، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط١، ١٩٧٠م .

[٢] الإبداع والدلالة، ص ٣٣٧

٣ مندور، محمد: في الأدب والنقد، ص ٣٦، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ب ت

واللامبالاة وانعدام القيم في البنيتين المتداخلتين في الرواية السردية والتسجيلية [1]"، وبفضل التعليقات النقدية وأسلوب السخرية والتهكم الذي استخدمه الرواي في رواية ذات المليئة بمعاني الإحباط والفشل والانهزام تتجلى دلالة الرفض، ويصبح الطابع التسجيلي فيها توثيقا فنيا يجعل من الرواية " لحظة تاريخية فارقة في واقعنا السياسي والاقتصادي والاجتماعي القيمي، فلا تكتفي بتقديم شهادة مخلصة شديدة الإخلاص، واعية عميقة الوعي، أو بتقديم "عرض حال" يتسم بالاستعلاء الجمالي والتطهر الرمزي، أو بالاحتماء بنقاوة ماض بعيد، أو بالالتزام بوسط ذهبي يقول كل شيء ولا يقول شيئا، إنما تتسلح ذات صنع الله إبراهيم بإبداع "الكلمة- الحقيقة" " الكلمة- الواقع " لتفجر الفعل التغييري المبدع الذي أصبح في حياتنا الراهنة ضرورة حياة [2]"، وأظن أن رواية ذات خير مثال للرؤية الإيجابية التي يتحلى بها محمود أمين العالم في قراءته للأدب وفي تقييمه لوظيفة الأدب، حيث يرفض انفصال الأدب عن الواقع أو اتجاهه إلى فراغ وعدم، ويرفض كذلك أن يكون تصوير الواقع البائس والمأساوي سقوطا في هذا البؤس وتكريسا للمأساة، ولكن يكون الأدب كشفا لها وتجاوزا .

٣- دور الأدب في إطار السياق التاريخي :

البحث في دلالة العمل الأدبي تستدعي من الناقد مراعاة السياق التاريخي الذي أنتج فيه العمل وفهم طبيعة تلك المرحلة والصراعات التي تتجاذبها والقيم المسيطرة عليها، وتستدعي كذلك البحث في العلاقات العميقة التي تربط العمل الأدبي وسياقه التاريخي، يقول العالم: " رؤيتنا للدلالة الاجتماعية للأدب عامة تتضمن الدلالة الاجتماعية بل التاريخية للأدب من حيث صياغته ومضمونه وخاصة للعلاقة العضوية الحميمة بينهما [3]"، فمعرفة السياق التاريخي للعمل الأدبي يؤثر في تفسيره ومعرفة دلالته وفي الحكم عليه وتصنيفه أحيانا، " إن دراستنا التقييمية للفن ينبغي أن ترتبط بحدود المرحلة التاريخية المعينة التي صدر منها الأثر الفني . على أن لا نقف في هذا عند حدود التسمية الخارجية، بل نتجاوزها إلى كشف الوظيفة ، فالأدب الرومانسي (الابتداعي) في القرن التاسع عشر لم يكن أدبا رجعيا بل كان في جوانب كثيرة منه أدبا ثوريا بكل ما في هذه

[1] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٢١٣

[2] المصدر السابق، ص ٢١٤

[3] في الثقافة المصرية ٢١

الكلمة من معنى [1]"، والسبب في تصنيف العالم للأدب الرومانسي بأنه ثوري في سياق القرن التاسع عشر يعود إلى الأسباب التي أدت إلى نشوء الأدب الرومانسي وإلى الظروف المحيطة بنشأته و" للوظيفة المحددة التي قام بها هذا الأدب في تلك المرحلة التاريخية الخاصة . هل كان مع الحركة الاجتماعية الصاعدة أم مع العناصر المتخلفة المتحللة التي تموت؟ هذا هو تحديد النسبية في الوظيفة لا في التسمية [2]"، وواقع الأمر أن الأدب الرومانسي كان أدبا ثائرا على التقاليد الكلاسيكية التي سبقته، ومجددا لروح الأدب من الأساليب التقليدية التي كانت سائدة ومهيمنة سواء في مظهرها الفني أم في ما كانت تدل عليه من ثقافة طاغية، لذلك يرفض العالم تنحية مقتضيات السياق التاريخية والثقافية عند قراءة النصوص الأدبية، ويرى أنه " ينبغي إذن أن نحدد الوظيفة المعينة أو الدلالة الاجتماعية الخاصة بالأدب على ضوء تحليلنا للمقتضيات التاريخية في الفترة المعينة [3]"، التي صدر فيها العمل الأدبي، لأن زمن إنتاج العمل الأدبي يدلنا على وظيفته ودلالته الاجتماعية وليس زمن قراءتنا له وحكمنا عليه .

وارتباط بعض وظائف الأدب الحيوية، إن جاز التعبير، بالمرحلة التاريخية التي صدر فيها العمل الأدبي يجعل من هذه الوظائف عرضة للتغير مع دوران الزمن واختلاف ظروفه واحتياجات المجتمع ، فـ " في كل مرحلة اجتماعية معينة ينشأ فن جديد... له أشكاله الجديدة وخصائصه ووظائفه، حقا إن التعبير عنه يكون تعبيرا ذاتيا .. إلا أنه تعبير يحتضن الواقع الاجتماعي بكل ما فيه من قوى وطاقات وتجارب ومعارف [4]" تتغيير من زمن إلى آخر ومن فئة اجتماعية إلى أخرى بفعل التطورات التي يمر بها كل مجتمع، فـ " السبب الذي يتطلب وجود الفن لا يمكن أن يبقى ثابتا رغم تطور المجتمع . فوظيفة الفن في مجتمع يحتدم في داخله الصراع يختلف في كثير من النواحي عن وظيفته في مجتمع بدائي لم يعرف الطبقات بعد [5]"، وطبيعة صراع كل مجتمع تنعكس على الأدب وتنتج وظائف اجتماعية متعددة ومختلفة من مجتمع إلى آخر .

ومحمود أمين العالم في قراءته لتاريخ الأدب العربي يربط وظيفة الأعمال الأدبية والأجناس الأدبية ودلالتها وسماتها العامة بالمرحلة التاريخية التي أنتجت فيها، فالشعر العربي شهد تطورا

---

[1] الثقافة والثورة، ص ٢٥٩

[2] المصدر السابق، ص ٢٥٩

[3] المصدر السابق، ص ٢٥٩

[4] المصدر السابق، ص ١٥٥

[5] ضرورة الفن، ص ١٢

فكريا كبيرا في القرنين الثاني والثالث الهجري ، وكان هذا التطور نتيجة عامة للنهوض العلمي في كافة مجالات الفكر الإسلامي " وكان للإبداع الشعري حظ وافر، بالغ الدلالة، ولقد كان هذا الفعل الإبداعي عامة ثمرة للتحولات والتمخضات والتمردات الاجتماعية التي أخذ يحتدم بها المجتمع العربي الإسلامي آنذاك [١]"، وتبدو العلاقة جدلية بين واقع المجتمع والتغيرات التي تطرأ عليه وبين البنية الثقافية، والأدب جزء منها والتغيرات التي تطرأ عليها، بل تصبح البنية الثقافية أداة من أدوات التغيير والتطور " وكذلك كان الإبداع الشعري محاولات – في كثير من جوانبه – للانفلات من ربقة البنية الشكلية والدلالية السائدة في الشعر تعبيرا عن حركة الواقع الجديد وما يرتعش به من معاناة وصراع وتطلع إلى التغيير [٢]"، وتصبح الثورة الأدبية جزءا من الثورة الاجتماعية التي ترنو إلى تغيير المجتمع نحو الأفضل والانقلاب على القيم السابقة المرفوضة ، ويصبح تمرد الشعراء على القيم الفنية التي توارثوها تمردا يكتنز في حقيقته ثورة على القيم البالية وعلى الأفكار غير المنسجمة مع واقعهم، فـ " لم يكن خروجهم عن خصائص لغتهم العربية وحقائق عصرهم بقدر ما كان خروجا عن الأفكار المتسلطة السائدة والقيم الشعرية السلفية الجامدة وتعبيرا عن خبرات حية جيدة [٣]"، وقيم بازغة جديدة طرأت على المجتمع الإسلامي بفعل أسباب شتى .

أما على صعيد المسرح الذي يعده العالم لقاء خاصا بين الجمهور وبين واقعهم وتاريخيهم وأشكال صراعهم، حيث يكون للقاء المباشر تأثير خاص في تلقي العمل المسرحي، فـ " لعل المسرح يكثف ويعمق ويضيء هذه الطبيعة الإشكالية الصراعية للتاريخ . يخلع عنها طابع التجريد ويلبسها اللحم والدم والأعصاب والعواطف والأحاسيس والانفعالات والحضور الحي، دون أن يفقدها شمولها الإنساني . إنه يكثف ويعمق ويضيء الإحساس بالمعاناة الحميمة، والاشتباك الحي، والمتعة الخلاقة [٤]"، وبذلك يكون المسرح فنا مثاليا لحمل الرسالات والخبرات التي يتفاعل معها الجمهور مباشرة .

وفي إطار ربط العالم لوظيفة الأدب بالسياق التاريخي، فإنه يقسم الأعمال المسرحية المصرية الحديثة إلى ثلاث مراحل تاريخية استنادا إلى تعبيرها عن جوهر تلك المراحل التاريخية، وأدائها

---

[١] في قضايا الشعر العربي المعاصر – دراسات وشهادات، ص٣٠

[٢] المصدر السابق، الصفحة نفسها .

[٣] المصدر السابق، ص ٣٠ .

[٤] العالم، محمود أمين العالم، الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر، ص ٦، دار الآداب ، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٧٣م .

لوظائف اجتماعية وثقافية مرتبطة بها، والمرحلة الأولى " تبدأ من سنوات ١٩٥٥- ١٩٥٦م وتمتد حتى بداية الستينات، ...، وهي تعبر عن إرادة التحرر الوطني أساسا، وإن أخذ يطل منها ويحتدم فيها الحوار الفكري والصراع الاجتماعي بين قيم حياتنا الجديدة التي فجرتها ثورة يوليه ١٩٥٢م، وقيم مجتمع ما قبل الثورة التي ما تزال تتنفس وتعيش فينا [١] "، والمرحلة الثانية: يقول عنها العالم إنه " يمكن أن نسميها مرحلة ما قبل هزيمة ١٩٦٧م وتتميز بغلبة الطابع الاجتماعي عليها . كانت في معظمها تدور حول سؤال كبير .. ما الطريق.. وكيف نجتازه ؟ [٢] "، وقد عبرت مسرحيات تلك المرحلة عن هذا السؤال الذي طرحته مفارقات السلطة الحاكمة بين الشعارات التي خرجت بها وتعلنها دائما، وبين واقع الحال المصري المعيش، حيث كان مجتمع الثورة " يواجه مشكلات التطبيق لشعاراته ومشروعاته الثورية . وكان الماضي بقيمه ومفاهيمه يلبس أقنعة جديدة ويسعى لاحتواء المجاهدات من أجل التقدم، أو يسعى لإجهاضها . وهكذا احتدم الصراع الفكري الاجتماعي . المثقفون ينكؤون جراحهم القديمة ويسائلون أنفسهم ويسائلون السلطة والجماهير . وبين القيم الثورية المعلنة والممارسة الاجتماعية المتناقضة تكشف عن نفسها وتتشابك في وضوح وحدة [٣] "، إن طرح الأسئلة في حد ذاته وظيفة، لأن طرح الأسئلة تشير إلى المشكلة باعتبارها مشكلة، وترسم الواقع المحيط بما تمثل فيه المشكلة من مآزق وتأزمات، لذلك طغى طابع السؤال على الأعمال المسرحية في المرحلة الثالثة، وهي " مرحلة ما بعد هزيمة يونيه ٦٧ . وكانت محاولة للإجابة على السؤال الفاجع: لماذا كانت الهزيمة، ما أسبابها وما الطريق لمواجهتها، هل بالنضال المسلح وحده، أم بالنضال المسلح المرتكز على مواقع اجتماعية متقدمة . وامتزجت في هذه المرحلة قضية التحرر الوطني العربي العام بقضية التحرر الوطني الفلسطيني بقضية الثورة الاجتماعية [٤] "، فلم تنفصل دلالات الأعمال المسرحية، بناء على تحليل العالم، على الواقع الاجتماعي والسياسي الذي كان سائدا في المراحل التاريخية لإنتاجها، بل كانت انعكاسا وترجمة له، فكانت الأعمال المسرحية ما بين مفسرة للمرحلة التاريخية أو مبشرة بحل لأزماتها، أو باحثة عن الحل، ويرى العالم أن ازدهار المسرح أو انحداره هو تعبير عن مستوى ثقافي وفكري يسود مرحلة تاريخية معينة، " إن محنة المسرح الراهنة هي محنة اجتماعية وثقافية، ولا انطلاق منها إلا بانعطاف اجتماعي وثقافي شامل . إن محنة المسرح هي انعكاس لمحنة الهزيمة

---

[١] الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر، ص ٩

[٢] المصدر السابق، ص ٩

[٣] المصدر السابق، ص٩

[٤] المصدر السابق، ص ٩-١٠

المعلقة، لمحنة الثورة الاجتماعية المجهضة، لمحنة الديمقراطية المتآكلة الشكل والمفرغة المضمون [١]" الذي يسود الوطن العربي منذ عقود عديدة .

أما الرواية فإن ارتباطها بالسياق التاريخي يبدو أشد وأقوى عند محمود العالم، ذلك أن ظروف نشأتها كانت مرتبطة بالواقع التاريخي وأن دلالتها ووظيفتها ارتبطت به وظلت متسقة معه، " وهكذا ترتبط بنية الخطاب الروائي ببنية التاريخ الموضوعي، وتختلف طبيعتها باختلاف بنية كل مرحلة من مراحل هذا التاريخ [٢]"، فالرواية الحديثة في أساسها نشأت استجابة لتغير كبير طرأ على التاريخ الإنساني، فهي مع صدورها في " بداية المرحلة الرأسمالية، تتميز بخصوصية بنائية كجنس أدبي، وهذه الخصوصية البنائية هي تعبير إبداعي عن واقع نمط الإنتاج الرأسمالي السائد بما يتسم به من بروز للأنا الفردية والأنا القومية، ومن سيادة البنية الاقتصادية التبادلية والتنافسية، ومن نضج التمايزات الطبقية واحتدام الصراعات فيما بينها [٣]"، مما جعل الرواية الحديثة الجنس الأدبي المعبر عن تاريخنا الحديث .

وكما استخلص محمود العالم الدلالة الاجتماعية العامة للأعمال الشعرية والأعمال المسرحية ووظيفتها الأدبية استنادا إلى صدورها في مرحلة تاريخية معينة وتعبيرها عنها بواقع تاريخي واجتماعي وثقافي معين، فإنه استخدم المنهج ذاته في استخلاص الدلالات العامة للرواية العربية الحديثة، وعلى سبيل المثال فإن محمود العالم يُلاحظ ملاحظة عامة " على روايات مرحلة العشرينات والثلاثينات هي تعبيرها عن الفشل واليأس وخيبة الأمل، فضلا عن التطلع إلى طبقة أعلى، إلى حياة أخرى، إلى تغيير اجتماعي، إلى خلاص من واقع مقهور مجهض ويكاد الحب الفاشل أن يكون النغمة السائدة، تعبيرا عاطفيا عن ازمة التغيير الاجتماعي المنشود [٤]" التي يطمح إليه المجتمع والأدباء .

وبتغير هذه المرحلة التاريخية وما تحمله من أوضاع اجتماعية وسياسية يتغير مضمون الروايات فتتغير دلالاتها الاجتماعية ووظيفتها كذلك ، إذ " تهب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م، وتتحقق إنجازات وطنية واجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية وتتفجر تناقضات من نوع جديد، وتثور

---

[١] الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر، ص ١١.

[٢] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٣

[٣] المصدر السابق، ص ١٤

[٤] المصدر السابق، ص ٣٦

أسئلة اجتماعية وفلسفية جديدة أخذ يعبر عنها خطاب روائي جديد [١]"، وقد كانت لهذه التناقضات في تلك المرحلة تأثير أدبي خاصا على بعض الأدباء " في البداية توقف نجيب محفوظ عن الكتابة لبضع سنوات قائلا بأن الثورة قد فاجأته وحققت أهداف أبطاله! ولهذا فهو يفكر في كتابة أدب عن البروليتاريا! ثم سرعان ما يعود إلى ما يشبه الكتابات التي تمتلئ بأسئلة وإجابات فلسفية تعبر عن توليفية وثنائية قلقة بين العلم والإيمان، بين الاشتراكية والتصوف بين الفكر والعمل بين الفرد والمجتمع... [٢]"، في إشارة واضحة إلى تأثر وجدان الأديب بالسياق المحيط به وانعكاس تأثره على أعماله الأدبية، وربما يكون هذا الاتجاه الروائي معبرا عن البحث عن حلول بديلة للمشكلات التي لم تتمكن ثورة يوليو من حلها، وهي مشاركة واضحة من الأدب للثورة في البحث عن أفق لتحقيق أهداف كل منهما .

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة هزيمة ١٩٦٧م، وما بعدها " إذا كانت هزيمة ١٩٦٧م قد وقفت عند الحدود العسكرية، فإن الثورة الساداتية المضادة في بداية السبعينات قد حققت الأهداف السياسية والاقتصادية والاجتماعية لهذه الهزيمة العسكرية [٣]" التي أثرت تأثيرا كبيرا في الحركة الثقافية عامة وفي الحركة الأدبية خاصة، فقد " كانت هذه الهزيمة في امتدادها من ٦٧ حتى اليوم مفجرا لتيارات أدبية جديدة، خاصة في مجال الخطاب الروائي، ترفض هذه الهزيمة وتفضح آلياتها وتسعى لتخطيها وتجاوزها [٤]"، ومثلت لهذا الاتجاه أعمال روائية عديدة عبرت عن الواقع المأزوم الذي انتهى إليه التاريخ العربي الحديث وعرضت القضايا الحرجة التي يعانيها ويناضل من أجل حلها، وعلى كل حال فإن الرواية في الاتجاه الاجتماعي للأدب ظلت المعبر عن هذا الواقع الاجتماعي بكافة تفاصيله وتحركت في اتجاه حركته وتفاعلت معه، فـ " هناك علاقة وثيقة وحميمة بين الخطاب الروائي وبين واقعه التاريخي الاجتماعي، ودلالته الايديولوجية، فمع حركة الواقع يتحرك الخطاب الروائي في بنيته ودلالته [٥]" التي تسهم في تشكيل وظيفته .

ولا يخفى على المتأمل أن تقسيم محمود أمين العالم للمراحل التاريخية السابقة هي في حقيقتها تقسيمات تعبر عن أوضاع سياسية وتؤرخ لأحداث سياسية يرى محمود العالم أنها شكلت ملابسات رئيسة في إنتاج طيف واسع من الأعمال الأدبية اعتبره طيفا ممثلا لتلك المرحلة، وإن

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ٣٧

[٢] المصدر السابق، ص ٣٨

[٣] المصدر السابق، ص ٣٨

[٤] المصدر السابق، ص ٣٨

[٥] المصدر السابق، ص ٣٨

دل ذلك على شيء فهو يدل على أن وعيه السياسي هو البارز وهو الذي يطفو في قراءته للأعمال الأدبية سواء في البحث عن ملابسات إنتاجها أو في الكشف عن مضمونها ودلالتها أو في الموقف الذي تعبر عنه والوظيفة التي يحققها، وقد طغى الوعي السياسي لمحمود العالم في الكثير من المفاهيم والموضوعات السابقة التي تناولها البحث وإن كان محمود العالم لم يغفل عن الصياغة الفنية ولم يتجاهل جماليات الصياغة والقيم الفنية، لكن المؤثر السياسي يظل حاضرا في العديد من قراءاته وتفسيرات وتحليلاته .

لقد تبين في الباب الأول الدور الكبير الذي يعطيه محمود أمين العالم للبعد المعرفي في تحديد مفهوم الأدب ماهية ووظيفةً . فخبرة الأديب ووعيه ومعرفته بالمجتمع وبخصائصه وبقوانين علاقاته وصراعاته تمكنه من صياغة المواد الواقعية صياغة أدبية تكشف عن وجهيها الذاتي والموضوعي، والمحتوى الفكري الذي تتضمنه الأعمال الأدبية يحمل دلالة اجتماعية مرتبطة بالسياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية المختلفة، فهل تؤثر المعطيات السابقة في تشكيل مفهوم محمود أمين العالم للنقد ؟ وهل سيكتفي دور النقد الأدبي عند محمود العالم بقراءة النصوص قراءة جمالية فحسب أم أن دراسة الجانب المضموني سيكون لها مكانها الخاص؟ وكيف سيدرس محمود أمين العالم النص في ظل ارتباطه بمرجعيات خارجية عديدة ؟ وما هو اتجاه محمود أمين العالم النقدي ؟ وهل التزم بمنهج نقدي معين في تطبيقاته النقدية، أم كان له تطبيقاته النقدية الخاصة ؟

الباب الثاني

مفهوم النقد

الفصل الأول

ماهية النقد ووظيفته

أولا : ماهية النقد :

تمهيد :

ثمة تعريفات عديدة للنقد الأدبي ذكرها محمود أمين العالم تشكل في مجموعها مفهوما متسقا يعبر عن منهجه في النقد، وسوف يرد في هذا الفصل العديد من التعريفات التي يضيء كل منها جانبا ابستمولوجيا أو إجرائيا في منظور العالم النقدي . ولكن قد يكون التعريف (الرئيس) والأكثر شمولية للنقد عند محمود أمين العالم هو التعريف الآتي " النقد الأدبي ظاهرة من الظواهر المعرفية الإنسانية العامة التي تحفل بكثير من الاجتهادات التي تختلف باختلاف المواقع الاجتماعية والقومية [١]"، وميزة هذا التعريف أن باقي التعريفات والمفاهيم هي تفصيلات لمضامينة وتفسيرات لدلالاته .

فلاشك أن العالم يربط النقد - كونه ظاهرة معرفية - بظواهر معرفية أخرى، فما من ظاهرة معرفية تُولد وتعبر عن حيويتها بمعزل عن باقي المعارف، والنقد الأدبي عند محمود العالم لا ينشأ من فراغ وهو ليس حصيلة العمل الأدبي فحسب، بل هو ناشئ من خلفيات معرفية واجتماعية وذاتية متعددة، والنص الأدبي يمثل المجال التطبيقي للنقد، لكن النقد يستمد أدواته الإجرائية من مجالات معرفية متعددة الأدب جزء منها وليس منتهاها.

وإشارة محمود العالم في التعريف السابق إلى تعدد الاتجاهات النقدية دليل على مرونة منهجه النقدي، وقبوله بالمناهج النقدية الأخرى التي هي نتاج معارف مختلفة، قد يختلف معها محمود العالم في المجال التطبيقي وفي إمكانية مواءمتها لخصوصية بعض النصوص، لكنه لا ينفي قيمتها في تطبيقات خاصة ومع نصوص معينة ولغايات محددة . وأما ما يمثله الموقع الاجتماعي والقومي من تحديد أسس اختلاف الاجتهادات النقدية فمؤشر دال على الاتجاه النقدي الذي يتبناه محمود العالم والذي ينطلق من رؤية اجتماعية للنص ومن موقف اجتماعي منه ، ويدل كذلك على اعتقاده بخصوصية الممارسة النقدية في إطار ثقافي أو آيديولوجي محدد، تمهد لهذه الخصوصية مقدمات معرفية خاصة، وينتج عنها رؤية نقدية دالة لها تأثيرها الثقافي ولها إسهامها في الواقع الاجتماعي .

---

[١] الإبداع والدلالة، ص ١٥٣

من أجل ذلك سيكون البحث في مفهوم النقد الأدبي عند محمود أمين العالم، متحركا في هذه الأطر التي تضم : الخلفيات المعرفية المتعددة والمترابطة للنقد الأدبي، وأبعاده العمومية والخصوصية في قراءة النص الأدبي؛ أملا في الوصول إلى مفهوم كامل ومتسق للنقد الأدبي عند محمود أمين العالم .

ومفهوم محمود أمين العالم للنقد يقوم على أبعاد فكرية وفلسفية وآيديولوجية لها دلالتها الخاصة في منهجه النقدي، لذلك يقتضي البحث في مفهوم العالم للنقد تحليل تلك الأبعاد ومعرفة مقارباتها النقدية في تطبيقاته على النصوص، وسيبدأ الباب الثاني فيما يلي بدراسة الأبعاد الفكرية لمفهوم النقد عند محمود أمين العالم .

١- المرتكزات الفكرية لمفهوم محمود العالم للنقد:

رؤية محمود أمين العالم للأدب والنقد هي رؤية كلية متكاملة، أي أنها رؤية لا تتعامل مع الظاهرة الأدبية أو النقدية باعتبارها مستقلة عما سواها، بل تتكامل مع عناصر عديدة وظواهر مختلفة، وهذه الرؤية تستند إلى ركيزتين أساسيتين، **الركيزة الأولى** : مفهوم الإبداع عامة، والإبداع الأدبي خاصة، عند محمود العالم، فالإبداع هو المظلة العامة لمختلف الإنجازات البشرية، ومنظور محمود أمين العالم له منظور متكامل ومزدوج، في الوقت نفسه، فـ" كل إبداع هو كيان مستقل متميز قائم بذاته مكتمل بعناصره وتكويناته، دون أن يعنى ذلك الانقطاع عن مصادر هذه العناصر والتكوينات [١]"، وهذه السمة التي تجمع بين الاستقلال والاكتمال سمة إنسانية في أساسها يفسرها العالم بحاجة الإنسان للتواصل، إذ " يرجع هذا الطابع الكلي العام للإبداع إلى طبيعته الإنسانية فبغير هذا الطابع الكلي العام، يفقد الإبداع طبيعته الإنسانية التي تجعله قابلا للتواصل الإنساني ولا يكون له تفرد أو خصوصية بالتالي، بل يصبح تفرده وخصوصيته مسخا وشذوذا غير قابل للتعميم والدلالة والتوصيل [٢]"، فإذا كانت ضرورات التعميم والدلالة والتوصيل مهمة في مجالات الإبداع عامة، فإنها تصبح جوهرية في مجال الإبداع الأدبي والنقدي، بل هي جزء من مكوناته ومقصد رئيس من مقاصده .

كما أن الطابع الكلي للإبداع هو الذي يميزه ويضفي عليه الفرادة والخصوصية التي يصير بها إبداعا؛ ويتيح للعمل الإبداعي التعبير عن خصوصيته الذاتية وسط الأعمال الإبداعية المماثلة لها في النوع " فلا تفرد بلا نسبة أو إفضاء إلى كلية، ولا خصوصية بغير نسبة أو إفضاء إلى عمومية، ولا إبداع إلا في هذا التلاقي والتواحد بين التفرد والخصوصية من جانب والكلية والعمومية من جانب آخر [٣]"، أما المجالات المتعددة التي يرتبط بها أي إبداع فهي مجالات عديدة تتمثل في الدرجة الأولى بالمجالات التي تنتمي إليها عناصر الإبداع ذاتها، بالإضافة إلى مجالات تكميلية وسياقية تاريخية وقيمية ومعرفية يمزجها الإبداع معا ولكنه، في الوقت ذاته، يحمل في سماته الإبداعية قيما مضافة وتجديدات نوعية عما سبقها، " فهو ينتسب إلى جذور وأصول ولكنه يتجاوزها بالضرورة، وهو يتسم بخصوصية وتفرد ولكنه يتضمن دلالة كلية عامة ينشئها أو

[١] الإبداع والدلالة، ص ١٨

[٢] المصدر السابق، ص ١٩

[٣] المصدر السابق، ص ١٩

ينتسب إليها أو يفضي إليها بالضرورة، وهو يمزج ويوحد امتزاجا وتوحيدا حميما بين العرفي والقيمي، بين الدلالة والفاعلية، بين الآني والتاريخي، بين الذاتي والموضوعي، بين الفردي والمجتمعي بين مضامينه وصياغاته [1]"، فيدخل الإبداع في موازنات ومقارنات وفق معايير تحدد جوانب الإبداع والتفرد فيه مقارنة بغيره من الأعمال الإبداعية .

وعند تطبيق الآراء السابقة في النقد الأدبي، فإن العمل الأدبي المتميز هو الذي ينتمي إلى محيطة بعلاقاته متعددة تعبر عن المجالات الأدبية والثقافية والفنية التي ينتسب إليها، كما أن معالم تميزه عن الإبداعات الأدبية التي ينتمي إليها تكون واضحة وبارزة توضح القيمة الجمالية التي يتفرد بها ذلك الإبداع .

الركيزة الثانية : التي يقوم عليها مفهوم العالم التكاملي هي تبنيه للمنطق الجدلي عند هيجل وماركس، إذ إن" المنطق الجدلي لهيجل ولماركس هو كشف لقوانين التناقض والحركة في الفكر والمجتمع والطبيعة، وهو معيار في الوقت نفسه لصحة هذه القوانين[2] "، وهيجل ينطلق من رؤيته للواقع والحياة من ركائز فلسفية وقوانين عامة وخاصة في فلسفته أهمها (الكلية) و(الجدلية)، و" إحدى الأفكار الأساسية لفلسفة هيجل هي أن الواقع لا يمكن فهمه إلا ككل متسق، ككلية دالة، والفكر الذي لا يفهم العالم الموضوعي ككلية بل يعزل الظواهر الفردية بعضها عن بعض يظل تجريديا، والمدخل الذي يتناول الظواهر في علاقتها بكلية تتخذ فيها معناها من أجل إقامة علاقات فيما بينها، هو وحده الذي يقدم بشكل عيني [3]"، ومن هذا الأساس الكلي يبني هيجل رؤيته المتكاملة للظواهر الفكرية وللواقع .

والمنطق الجدلي منطق يبحث في الوحدة العضوية للمعرفة وفي العلاقات التي تشكلها وتتحكم في حركتها، وبعرض موجز لمبادئ المنهج الجدلي عند هيجل يتبين أنه " التطور الذي يوجب إئتلاف القضيتين المتناقضتين واجتماعهما في قضية ثالثة، أو بعبارة أخرى هي انتقال من الفكرة إلى النقيض لتكوين التركيب [4]"، وهيجل يطبق هذه المبادئ في نظريته للمعرفة التي يفسرها بأنها كلٌ متكامل في ذاتها لا يمكن تجزئتها وتفتيتها إلى عناصرها، و" المعرفة الحقيقية لا يمكن أن تكون مجرد نظرة تحليلية تقتصر على رؤية الجزئيات، بل هي لا بد من أن تتمثل على

---

[1] الإبداع والدلالة، ص ٢٣

[2] المصدر السابق، ص ٢١

[3] زيما، بيير، النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة عايدة لطفي، مراجعة أمينة رشيد، سيد البحراوي، ص٤٥، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ـ مصر .

[4] سعيد، جلال، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص ١٣١، دار الجنوب، تونس، ٢٠٠٤م .

صورة " نسق" أو نظام كلي ننفذ عن طريقه إلى تلك الوحدة الشاملة التي تجمع بين سائر الجزئيات [١]"، ومفهوم النسق من المفاهيم التي صار لها دلالتها المعرفية المهمة في الدراسات الإنسانية والثقافية التي تعبر عن علاقات داخلية وخارجية متشابكة تُشكل هذا النسق وتحدد معناه ودلالته .

وهيجل يرفض تجريد المعرفة من علاقاتها وتطور حركتها لأن ذلك يؤدي بها إلى السكونية، و" كل تصور سكوني للمعرفة، بل كل فصل أو عزل للعيان الحسي أو التصور العقلي، لن يكون إلا فهما خاطئا غير مشروع . ومعنى هذا أن كل نظرة سكونية إلى العالم، بل كل تجزئة عقليه لعناصر المعرفة، لن تقودنا مطلقا إلى فهم طبيعة الموضوع [٢]" ، لذلك فإن المنهج الجدلي يدرس الظاهرة المعرفية في حركتها وتطورها وتفاعلها، يربط جزئيات المعارف المتعددة (المتغيرة المتفاعلة) ببعضها، ويربطها كذلك بغيرها من الظواهر بشتى العلاقات الممكنة حتى لو كانت تلك العلاقات علاقة تضاد أو نفي أو حتى ما أسماه هيجل (نفي النفي) " فلم يقتصر هيجل في دراسته للظواهر الطبيعية والبشرية على القول بالصراع والتناقض والانقسام، بل هو قال أيضا بالاتفاق والتآلف والاتحاد . ومعنى هذه الحركة المزدوجة أن الحياة التي تنقسم وتنفصل لابد أن تعود فتتحد وتندمج [٣]"، إن الرؤية التكاملية الديناميكية بين الظواهر المعرفية، كما يراها هيجل، تنبع من طبيعة الظواهر ذاتها ومن طبيعة الكون المبنى على الاكتمال والاتحاد والتنوع لا التجزئة والانفصال والتشظي، فـ " من المستحيل علينا أن نتصور أية ظاهرة من ظواهر الحياة أو الفكر أو التاريخ باعتبارها مستقلة تماما أو منعزلة انعزالا كليا أو قائمة بذاتها، وإنما لابد من تصورها باعتبارها متوقفة على ما عداها من الظواهر، مرتبطة أوثق ارتباط بذلك " الكل " أو " المجموع " الذي تنتسب إليه وتتوقف عليه [٤]" والذي يفسرها بناء على هذا الاكتمال .

ونظرة هيجل للفن لا تخرج عن الأسس الكلية والجدلية التي وضعها والتي فسر بها الظواهر عامة، فحين عرف الفن فقد عرفه انطلاقا من فلسفته الجدلية ورؤيته الفلسفية للمعرفة والكون، " فهو يرى أن الفن مثله مثل الفلسفة يتبنى وظيفة معرفية يجب أن تضمن فهما أفضل للواقع ومثله مثل الفلسفة (الفكر المفهومي)، فإن العمل الفني يجب أن يظهر الجوهر خلف

---

[١] إبراهيم، زكريا، هيجل والفلسفة المثالية، ص ١٤٨، مكتبة مصر، القاهرة ـ مصر، ب ت .

٢ المرجع السابق، ص ١٤٣

[٣] المرجع السابق، ص ١٥٧

[٤] المرجع السابق، ص ١٥٣

الظواهر [١]"، والاهتمام بالجوهر يعكس عند هيجل الاهتمام بالحقائق النوعية التي يكشف عنها الفن عبر تعمقه في تأمل الحياة ثم يعبر عنها بكيفيته الخاصة، فهيجل يرى أن " الفن يتغلغل حتى يصل إلى الواقع الحقيقي إلى الجوهر، العمل الفني الناجح، العمل العظيم، يظهر قانونا عاما في ظاهرة معينة : في صفة أو في فعل أو في موقف، وفي ذلك الحين يصبح القانون العام، المفهومي اتخذ شكلا خاصا قابلا للفهم [٢]"، إذ إن تعبير الفن عن جوهر الحقائق وكشفه للظواهر الكامنة خلفها يدل على تعمقه في العلاقات التي تربط بين أجزاء تلك الحقائق وبحثه عن القوانين التي تضبط حركتها.

أما الجدلية الماركسية فهي قائمة على " التوفيق بين مثالية هيجل ومادية ماركس لأن التطور الجدلي عند هيجل هو تطور الفكرة، أما عند ماركس وإنجلز فهو تطور المادة [٣]"، وفي العلوم الإنسانية والدراسات الأدبية فـ" إن المنهجية الجدلية تهدف عند ماركس إلى معرفة المجتمع ككلية، [٤]" ، دون تجزئته،؛ لذلك فإن الجدلية الماركسية أساس مهم في منهج محمود أمين العالم النقدي، من حيث هي جزء من الفلسفة الماركسية التي يتبناها العالم وظل معتدا بها حتى وافته المنية ، ومن حيث هي منهجية علمية كاشفة عن كلية الظاهرة الأدبية والاجتماعية .

ومحمود العالم يفسر الجدلية الماركسية تفسيرا خاصا نابعا من خلفيته الأكاديمية وتخصصه في الفلسفة وتعمقه في الفلسفة المادية وإحاطته بالكثير من تفاصيل الفلسفة الماركسية والنقاشات التي دارت داخل الفلسفة نفسها وتطور مقولاتها، فالجدلية المادية عند محمود العالم " تعني معرفة الأشياء والوقائع كما هي في تحققها الفعلي لا في تصوراتها الوهمية ولا في جزئياتها المنعزلة، وإنما في علاقاتها وتشابكاتها التي تتخذ أشكالا مختلفة وفي تفاعلاتها وحركاتها وتغيراتها . وبهذا المعنى فهي جدلية [٥]"، ويبدو جليا تأكيد العالم للبعد المادي في تفسيره للجدلية وتحييدها عن أي اتجاه مثالي في تحديد ماهية التصورات، وتأكيده كذلك، على جدلية العلاقات التي تكون الأشياء والوقائع

---

[١] النقد الاجتماعي، ص ٤٤

[٢] المصدر السابق، ص ٤٦

[٣] معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ، ص ١٣٢

[٤] لوكاتش، جورج، التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة حنا الشاعر، ص ٣٤، دار الأندلس،، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨٢م .

[٥] العالم، محمود أمين، الفكر العربي بين الخصوصية والكونية، ص ١٤٩، دار المستقبل العربي،

ومبادئ الجدلية الماركسية لها تمثلات عديدة في منهجية محمود أمين العالم النقدية وفي قراءاته النقدية للنصوص المختلفة واستنباط خصائصها الفنية والفكرية، وأهم هذه التمثلات هي دراسة النص في سياق علاقاته التاريخية والثقافية وإدراك ملابسات إنتاجه وأثره في المجتمع ، إذ إن " الاقتصار على دراسة النص الأدبي كمعطى في ذاته ساكن ثابت معزول متعال هو قصور علمي في دراسة أدبية هذا النص [١]"، ولكن الدراسة المنهجية للنص الأدبي تكون في إطار أسس الإبداع العام التي أهمها التكاملية والعمومية التي تمنح العمل الأدبي السمة الإنسانية في القابلية للتعميم والدلالة والتواصل، والتي لا تعزل الأدب عن عناصر تكوينه ولا عن محيطه العام وإنما تدرسه في سياق علاقاته التاريخية والقيمية والسياقية، فـ " والنص الأدبي كذلك رغم خصوصية صياغته وبنيته، هو بنية داخل أبنية أكبر، ولحظة داخل سياق زمني وتاريخي، وهو معلول لملابسات نشأته النفسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية، وهو معطى دال فعال مؤثر في هذه الملابسات نفسها [٢]"، ودراسة النص وفق هذا المنظور لا تخرج بالنقد عن نطاق الدراسات الأدبية ولا تنفي عن النص أدبيته، بل هي وسيلة في كشف أدبيته وتحققها، لأن " معلوليته وعليته ووظيفته الفاعلة لا تنفي أدبيته . بل هو معلول وعلة ووظيفة فاعلة من حيث هذه الأدبية نفسها . ولهذا فدراسة هذه المعلولية وهذه العلية وهذه الفاعلية الوظيفية ضرورة علمية لتحديد معالم هذه الأدبية نفسها [٣]" وكشف متعدد لمكامن الإبداع المختلفة في النص .

وعودة إلى ارتباط النقد بالظواهر المعرفية المختلفة، وبحثا في الخلفيات (الابستمولوجية) التي ينطلق منها مفهوم النقد عند محمود أمين العالم والتي ستوضح المنهجية المتكاملة لمفهوم النقد عند محمود العالم، فإن البحث سيتطرق في هذا الفصل إلى حقلين معرفيين رئيسين هما (الفلسفة / والآيديولوجيا) لارتباطهما الأصيل بالأدب والنقد الأدبي، ولأن العالم ربطهما بشكل خاص بالأدب ومكونات النص الأدبي وبأصول المفاهيم النقدية وآلية عملها في تحليل النصوص الأدبية .

٢- البعد الفلسفي لمفهوم محمود العالم للنقد :

يُصنف العالم النقد الأدبي ضمن المباحث الفلسفية محيلا الممارسات النقدية إلى خلفيات معرفية (إبستمولوجية) تؤثر في النقد التطبيقي عند كل ناقد، " بل أزعم أن النقد الأدبي باختلاف اتجاهاته ومدارسه هو امتداد تطبيقي للفلسفة، بمستوى أو بآخر، في مجال محدد هو مجال الإبداع

---

[١] ثلاثية الرفض والهزيمة، ص ٢٢

[٢] المصدر السابق، ص ٢٢

[٣] المصدر السابق، ص ٢٢

الأدبي، أي هو إنتاج نظري مادته وموضوعه وقائع الإنتاج الأدبي [١]"، وفي سرده لتطور حركة النقد العربي يبين العالم أنه قد ارتبط في كل مرحلة من مراحل التاريخ العربي بالمؤثرات الثقافية والفكرية السائدة فيها، وخصوصا المؤثرات الفلسفية، فـ " لو أننا ألقينا نظرة عامة سريعة على النقد العربي القديم وتحوله إلى علم للبلاغة سنجد جذورا ابستمولوجية وفلسفية واضحة، هي ثمرة الخبرة الحياتية والاجتماعية والأدبية العربية الخاصة، فضلا عن تأثيرات بعض الترجمات الفلسفية اليونانية، في مجال الشعر والخطابة خاصة [٢]"، ويضيف العالم إلى تأثر النقد العربي بـالمؤثرات الابستمولوجية والفلسفية أن النقد العربي القديم كان مبحثا فلسفيا اعتنى به الفلاسفة المسلمون في مؤلفاتهم العديدة، فـ " في الفلسفة العربية الإسلامية القديمة كان للشعر، خاصة، نظرية متكاملة داخل النسق لهذه الفلسفة وخاصة عند الفارابي وابن سينا وابن رشد [٣]"، مما يدل على أن الفلسفة العربية كانت تنظر إلى النقد نظرة معرفية تبحث فيه عن الكليات المعرفية كما تبحث في باقي العلوم .

ورأي العالم السابق يعتمد فيه على دراسة الباحثة ألفت الروبي (نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين)[*] التي تشير فيها إلى أن أهم الدراسات المتعلقة بنظرية الشعر في التراث القديم موجودة " عند الفلاسفة المسلمين لأنهم لم يُشْغلوا مثل النقاد بتفسير النصوص الأدبية والحكم عليها، وإنما ركزوا جهودهم في تحديد مفاهيمهم وتصوراتهم النظرية للشعر وغاياته وأشكاله، بل توجهت طموحاتهم إلى محاولة استخلاص القوانين الكلية للشعر "مطلقا" التي يشترك فيها جميع الأمم [٤]"، كما تشير الباحثة إلى أن حديث الفلاسفة القدماء عن الشعر قلّما خُصص له مؤلفات مستقلة، إذ جاءت مقولاتهم عن الشعر في ثنايا حديثهم عن موضوعات فلسفية متعددة يمكن إذا جمعت تفاصيلها فإنها قد تشكل نسقا متكاملا لنظرية الشعر في التراث القديم، " فنظرتهم إلى الشعر على أنه فرع من فروع المنطق يعد نقطة البدء في تحقيق هذا النسق، حيث يحدد بداية مهمة الشعر المعرفية التي تؤهله لها طبيعته الخاصة التي ترتد إلى القوة النفسانية المسؤولة عن إبداعه . ويترتب على هذه النظرة إلى مهمة الشعر وطبيعته المعرفية تصورهم للأداة أو اللغة الشعرية

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢٣١

[٢] المصدر السابق ، ص ٢٣٣

[٣] المصدر السابق، ص ٢٣٢

* اطلع العالم على دراسة الباحثة ألفت الروبي حينما كانت رسالة جامعية غير منشورة، وهذا ما يفسر ما قد يلحظه القارئ من تفاوت في تاريخ صدور كتاب محمود أمين العالم وكتاب الباحثة ألفت الروبي .

[٤] الروبي، ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٧، من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان بيروت، ط١، ٢٠٠٧م .

على وجه التحديد [١]"، مؤكدة أنه بتتبع تلك النظرات وجمعها من مقولات الفلاسفة يمكن التوصل إلى نظرية متكاملة للشعر عند الفلاسفة، " ومن هناك كان الشعر مرتبطا ارتباطا وثيقا بالبناء الفلسفي الشامل عندهم بحيث يصعب الفصل بين النظر إلى تصورهم للشعر من زاوية إبداعه أو تأثيره أو طبيعته الخاصة وبين ذلك البناء الفلسفي . وكان هذا الارتباط هو السبب الأساسي في أن تشكل أقوالهم وتصوراتهم المتفرقة في الشعر نسقا متكاملا [٢]"، وتكون الفلسفة بناء على دراسة ألفت الروبي مجالا معرفيا رئيسا في دراسة النقد العربي القديم ونظرية الشعر بشكل خاص .

فإذا كانت أسس بعض المفاهيم النقدية في التراث العربي القديم مبنية على تصورات فلسفية فإن النقد العربي الحديث أيضا هو نتاج تأثر بالفلسفات الحديثة وخصوصا الفلسفات الغربية المعاصرة، " ولسنا نغالي أو نتجنى إن قلنا إن مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر، عامة، هي أصداء لتيارات نقدية أوروبية، وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم ابستمولوجية وايديولوجيات [٣]"، ولا يقصد العالم بإشارته إلى أثر الفلسفات اليونانية والغربية على النقد العربي القديم والحديث تجريده من خصوصيته وجعله تابعا لتلك الثقافات بل هو شكل من أشكال التفاعل الثقافي بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى، فـ" ليست التأثيرات الأوروبية سواء في الفكر عامة أو الفكر التقدمي خاصة إلا نتيجة للترابط والتداخل والتفاعل بين صراعاتنا السياسية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية الداخلية والأوضاع الاستعمارية والعدوانية السائدة في العصر الذي نعيش فيه، فضلا عن طبيعة التوازن بين القوى المتصارعة الداخلية والخارجية المختلفة [٤]" ، والأدب والنقد جزء من المنظومة الفكرية تأثر بذلك الصراع وانخرط في سجالاته التي ساهمت في إثراء الآراء النقدية وتطوير الممارسة النقدية التطبيقية .

ولاشك أن العديد من الآراء النقدية لا تفصل بين النقد وأصول فلسفية متعددة بل إن بعض النقاد يرى أن الأفكار النقدية هي في الأساس أفكار فلسفية لم تدخل إلى النقد عبر النقاد بل عبر الفلاسفة الذين كان النقد جزءا من عملهم في بلورة النظريات الفلسفية وتطويرها، " فلم يتحرك هؤلاء الفلاسفة داخل دوائر فلسفية مغلقة على الفكر الفلسفي، لكنهم جميعا وبلا استثناء تقريبا في تعاملهم مع الذات والخارج والداخل والواقع والمثال كانوا أيضا منظرين في النقد والدراسات

---

[١] نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٨

[٢] المرجع السابق، ص ١٤.

[٣] مفاهيم إشكالية، ٢٣٤

[٤] المصدر السابق، ص ٢٣٥

اللغوية . فقد كانت المناقشات الدائمة حول هذه الأمور الفلسفية تقودهم دائما إلى الحديث عن الإبداع الأدبي والفني ووظيفة اللغة [١]"، ولكن، وبالإضافة إلى ما سبق، فإن الخلفية الأكاديمية لمحمود أمين العالم هي خلفية فلسفية فتحت له مجال الاطلاع على النظريات الفلسفية المختلفة والتمكن منها، وقد ظهر وعي محمود العالم وتمكنه من الفلسفة في كثير من كتاباته النظرية والتطبيقية في النقد التي تطرق فيها إلى المرجعية الفلسفية للعديد من المدارس الأدبية والمناهج النقدية، والمسوغات التي يطرحها محمود العالم للمقاربة بين عمل النقد وعمل الفلسفة تنم عن علم بالفلسفة وتأثر خاص بها .

أما أسباب تصنيف العالم للنقد ضمن الدراسات الفلسفية فيمكن إحالتها إلى سببين مرتبطين، **الأول** هو : وظيفة الفلسفة التي يرى العالم أنها تعمل على كشف القوانين العامة والتحكم بها، " والفلسفة في تقديري هي إبداع نظري يبحث في شؤون الإبداع المعرفي والوجودي والقيمي كشفا لقوانينها الأساسية، وسعيا إلى السيطرة الفكرية عليها تطويرا وتجديدا وتجاوزا لما هو سائد جامد [٢]"، الأمر **الثاني** هو تعدد الفلسفات مما يتيح قراءات متعددة للعمل الأدبي الواحد، فـ " ليس هناك ـ كما ذكرت من قبل ـ فلسفة، وإنما فلسفات . ولهذا تختلف رؤية الإبداع كما يختلف الموقف منه باختلاف هذه الفلسفات...هذه الأبعاد المختلفة والمتنوعة للإبداع هي التي تجعل من قراءة الأعمال الإبداعية في تحليلاتها المختلفة أفقا مفتوحا على إمكانات شتى، أي تسمح وتشرع لتعدد القراءات[٣]" التي هي أساس تعدد المناهج .

وقد يبدو السببان السابقان متناقضين أو مزدوجين، فمن جهة تعمل الفلسفة على كشف القوانين الأساسية للظاهرة العلمية أملا في السيطرة عليها، وبطبيعة الحال ستنسحب هذه الفرضية على النصوص الأدبية، ومن جهة أخرى، فإن تعدد الفلسفات يشرع لتعدد قراءات النص، فهل يمكن الجمع بين ضبط القوانين الأساسية وتعدد قراءاتها ؟ وقد تكون الإجابة عن السؤال السابق في المقاربة التي يقيمها العالم بين القوانين الفلسفية وقوانين النص التي يعمل النقد على كشفها ، " فإذا كانت الفلسفة بمعناها العام هي محاولة للكشف عن القوانين الكلية في الوجود الطبيعي والإنساني بشكل عام، فإن النقد الأدبي هو محاولة كذلك، وخاصة في جانبه النظري، للكشف عن القوانين الكلية في التعبير الأدبي بشكل خاص، إنه امتداد تطبيقي تخصصي لفرع من فروع الفلسفة هو

---

[١] حمودة، عبدالعزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص١١٣، عالم المعرفة، الكويت ـ الكويت، ط١، ١٩٩٨م

[٢] الإبداع والدلالة ، ص ٢٥ ـ ٢٦

[٣] المصدر السابق، ص ٢٥ ـ ٢٦

علم الجمال. وهو بحث عن العام في الخاص أو هو اكتشاف لخصوصيات العام في واقع خاص هو واقع التعبير الأدبي، وهو في هذا ينطلق من جذور معرفية وايديولوجية هي التي تحدد مناهجه ونتائجه النظرية والتطبيقية على السواء [١]"، وفي هذا التعريف يشير العالم إلى مسألتين مهمتين الأولى أن ثمة قوانين عامة وخاصة للنص، والثانية أن مناهج النقد تتحدد ملامحها وتتشكل انطلاقا من جذور معرفية وآيديولوجية أحدها الفلسفة .

وإشارة العالم إلى قوانين الفلسفة والقوانين النقدية تُذكر بما ورد في الباب الأول من أن الأدب قانون كاشف للعلاقات العميقة التي تربط مكونات المجتمع، وقانون كاشف يفسر الظواهر التي تقف خلف الحقائق الاجتماعية، وأن بعض الأعمال الإبداعية الأدبية تتحول إلى قانون كاشف لما هو سائد وعرفي، وكاشف للعلاقات الاجتماعية والإنسانية، وإذا رُبط ما سبق بتفسير العالم لمفهوم الجدلية الماركسية التي هي منهج لاكتشاف القوانين النوعية، ووسيلة في معرفة العلاقات بين المجالات المعرفية، تتضح الأهمية الخاصة التي يوليها العالم لمفهوم (القانون) وتمثلاته في مجالي الأدب والنقد، وهو اهتمام دال، يشير إلى أثر المنطق الفلسفي في تفسيرات العالم للأدب والنقد، وإلى محاولة العالم الاتجاه بتطبيقاته النقدية اتجاها علميا، بالمعنى المنضبط والموضوعي للعلوم الذي يقوم على قواعد تنظيمية وأسس منهجية، وليس بالمعنى التقنيني الضيق للعلوم الذي قد يُضيق على الانفتاح الإبداعي الذي يتميز به الأدب والنقد، والذي سيتبين لاحقا رفض العالم له .

فإذا كان النص (قانونا) يكشف حقائق الواقع والمجتمع، وإذا كان النقد يعمل على كشف (قوانين) هذا (القانون)، بالتالي فإن النقد (قانون) آخر كاشف لحقائق المجتمع والواقع، وهو قراءة أخرى في مستوى مختلف للمجتمع والواقع، بالتالي، يمكن القول، إن كل عمل نقدي إبداعي قد يتحول هو الآخر إلى (قانون) جديد يكشف، هو الآخر، علاقات إنسانية واجتماعية جديدة ! .

وفي حديث العالم عن قوانين النص يميز بين نوعين من القوانين التي يتألف منها النص الأدبي التي تكشف العلاقة الجدلية بين مكوناته، وهي القوانين (العامة / والخاصة)، فيكون" القانون العام في كل إبداع أدبي، هو هذه العلاقة الجدلية بين الصياغة والمضمون بين البنية والدلالة، أو بتعبير آخر هو هذه العملية النشطة داخل البنية الدالة نفسها [٢]"، وتكون القوانين الخاصة تشكلا جديدا للقوانين العامة في كل عمل أدبي، لأن" لهذا القانون العام أو لهذه العلاقة الجدلية العامة خصوصيتها بالنسبة لكل عمل أدبي على حدة، ولا تتحقق هذه العلاقة العامة إلا

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية ٢٣١ -٢٣٢

[٢] ثلاثية الرفض والهزيمة، ص ٢٣

عبر ما هو خاص . وهذا ما يعطي لعمومية هذه العلاقة آفاقا لا حدود لتعددها وتنوعها وتجددها، أو بتعبير آخر، هذا هو ما يعطي لعمومية هذه العلاقة صفتها الزمنية والتاريخية المتنوعة ويحررها من الإطلاقية الجامدة [١]"، فتكون عمومية القانون هي السمات العامة التي تميز العمل الأدبي من غيره من الأعمال الفنية الأخرى، أو الأعمال الحياتية العامة، وخصوصية القانون هي تحول القانون العام إلى استخدام خاص يُضفي على العمل الأدبي الفرادة والتميز.

ومن ثم فإن النقد الأدبي يقرأ النص في مستويين متكاملين، مستوى كشف القوانين العامة التي تكشف عن العلاقات الجدلية بين بنى النص الأدبي، من أجل (السيطرة) على مكونات النص وفهمه والتمكن من تحديد ملامحه، والمستوى الثاني الذي يقرأ النقد به النص هو محاولة كشف حركة القوانين العامة وعلاقاتها الخاصة وكشف الاستخدام الخاص لهذه القوانين التي أنتجت خصوصية النص الأدبي وتفرده، ويكون النقد الأدبي في هذه الحالة " يستهدف الكشف في نص أدبي أو نصوص أدبية محددة عما هو خاص [٢]"، وحين يعمل النقد على كشف ما هو خاص في النص الأدبي فإنه يكشف المتعدد؛ لأن قراءة خصوصية العمل الأدبي هي التي قصد بها محمود أمين العالم أنها تنطلق من خلفيات معرفية وآيديولوجية متعددة .

٣- البعد الآيديولوجي لمفهوم محمود العالم للنقد :

الكشف عن خصوصية النص الأدبي هو كشف عن خصوصية المنهجية النقدية، وخصوصية القراءة المنهجية لكل ناقد، وخصوصية قراءة محمود أمين العالم النقدية تقوم في جزء منها على الموقف الآيديولوجي الذي يتشكل من قراءة النص الأدبي، فـ " النقد الأدبي ليس تحليلا وصفيا فحسب بل هو حكم دلالي تقييمي وإن استند إلى التحليل الوصفي. ولهذا كذلك، فهو بالضرورة في تقديري، موقف فكري إيديولوجي وإن تسلح بمنهج موضوعي، لأنه سيختلف باختلاف موقف الناقد من الدلالة من القيمة، من السياق الاجتماعي التاريخي والأدبي عامة [٣]"، فالنقد الأدبي عند محمود أمين العالم لن يكتفي بدراسة الجوانب الجمالية أو الشكلية في النص الأدبي، بل سيتكامل معه بالقراءة الآيديولوجية لمضمون العمل الأدبي وما تستدعيه من أدوات

---

[١] ثلاثية الرفض والهزيمة ، ص ٢٣

[٢] المصدر السابق، ص ٢٣

[٣] المصدر السابق، ١٨ - ١٩

نقدية خاصة تبحث في موضوع العمل الأدبي وتشكله وكشف رؤيته ودلالته، وما يستتبع ذلك من موقف آيديولوجي يتعامل الناقد بموجبه من النص الأدبي .

ومفهوم الآيديولوجيا عند العالم لا يختلف كثيرا عن مفهومها الشائع لدى بعض المفكرين الوارد في القواميس الفلسفية التي تجعل من الآيديولوجيا علما للأفكار يبحث في ماهيتها والعلاقات بينها، لكن العالم يوسع مساحة تواجد الأفكار ومجال اشتغالها، متجاوزا بذلك العديد من الآراء التي تحصر الآيديولوجيا في الأفكار العامة مثل الأفكار السياسية والقانونية والدينية ، إذ يفسرها بأنها " التصورات والقيم والأذواق والحساسيات التي تشكل رؤية عامة موحدة متماسكة أو شبه موحدة أو شبه متماسكة، التي تنعكس في المسلك القومي والاجتماعي سواء من الناحية النظرية أو التطبيقية، أي الآيدولوجيا بدون حكم تقييمي [١]"، وهذا تفسير مفصل وشامل يجعل من الآيديولوجيا تعبيرا عن كل فكرة، وكل موقف يتخذه المرء أو الأديب، حتى وإن كانت الفكرة عدمية ترفض الانتماء أو كان الموقف رافضا للتأدلج، فإنها جميعا سوف تصب في تصورات وقيم تشكل آيديولجيا خاصة ، وهذا التوسع الذي طرحه العالم يسوغ احتواء كل نص على مكون آيديولوجي، ويسوغ تأثر كل نص بفكرة آيديولوجية، فـ" كل أدب تنعكس فيه ايديولوجية ما [٢]"، ولذلك يصنف العالم جميع الأعمال الأدبية بأنها تضم محتوى آيديولوجيا أيا كان هذا المحتوى؛ لأن " التعبير الأدبي عامة بل التعبير الإنساني عامة هو تعبير ايديولوجي بالضرورة [٣]"، وهذا التفسير يسوغ اختلاف النقاد في مواقفهم الآيديولوجية مع النصوص الأدبية وعدم الاكتفاء بدراسة الجماليات الشكلية والاختلاف فيها .

واشتمال النص الأدبي على محتوى آيديولوجي يعلله العالم في الجانب المعرفي من تكوين النص الأدبي، فكل نص أدبي " يتضمن أساسا معرفيا وإن امتزج بتوجه ايديولوجي، أي برؤية خاصة للعالم [٤]"، تحدد تصور الأديب وقيمه أو ذوقه والحساسية التي يتنمي إليها، وفي الاقتباس السابق يبدأ العالم يستخدم مصطلح " رؤية العالم " مرادفا لمصطلح الآيديولوجيا، وهو مصطلح أخذه لوسيان غولدمان عن جورج لوكاتش وطوره، فقد " كان لجوء لوسيان غولدمان على غرار لوكاتش، إلى استخدام مفهوم النظرة إلى العالم (وهو مفهوم مثالي أصلا) وسيلة للتخلص من

---

[١] العالم ،محمود أمين، الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر، ص ٧٦، الثقافة الجديدة، الدار البيضاء ـ المغرب، ط١، ١٩٨٦م .

[٢] مفاهيم وقضايا إشكالية ٢١٠

[٣] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٢٨

[٤] المصدر السابق، ، ص ٢٨

النظرة الآلية التي تقول بالانعكاس [١]" والتي ألصقت بالماركسية، أحيانا، تهمة الربط الميكانيكي بين الأدب والواقع، فتكون الآيديولوجيا في الأدب، في حقيقة الأمر، أنعكاس - بكيفية ما - لآيديولوجيا الواقع التي لا تعبر بالضرورة عن آيديولوجيا الأديب نفسه " بل قد تختلف عن آيديولوجيته التي يتبناها بمسلكه العلمي وموقفه وموقعه الاجتماعي والطبقي [٢]"، والتعليل نفسه ينطبق على الناقد فإن قراءته لآيديولوجية الأديب ستختلف وفقا لموقعه الاجتماعي والطبقي، لذلك يصعب القول أن ثمة رؤية واحدة للنص الأدبي يمكن كشفها، فـ " قد تتعدد إمكانيات هذه الرؤية، وتختلف باختلاف قراءتها وتوفيقها والملابسات المحيطة بها [٣]" . ومن ثم فإن قراءة الآيديولوجيا في النص الأدبي ليست تفتيشا في آيديولوجيا الكاتب، بل هي قراءة لمعالجة الكاتب لآيديولوجيا معينة في نص معين، ومن موقف آيديولوجي معين يتبناه الناقد، وهذا مسوغ آخر من مسوغات تعدد قراءات النص الأدبي الواحد .

واستخلاص الناقد لآيديولوجيا النص الأدبي، تحقيقا لأحد جوانب مفهوم النقد عند محمود أمين العالم، يقتضي معرفة كيفية تعبير النص عن آيديولجيته أو رؤيته، فرؤية الأديب للحياة هي التي تحدد منظوره الأدبي، يقول لوسيان غولدمان عن " المنظور الذي يكتب منه الفنان عمله: فإن رؤيته للعالم هي التي تحدده . وبمقدار ما تكون هذه الرؤية أرستقراطية أو بورجوازية أو بروليتارية، بقدر ما يكون فنه ارستقراطيا أو برجوازيا أو بروليتاريا . ولكن ذلك لا يستتبع قط، بل قد يلغي كل نية مفهومية للتلقين أو الدعاية [٤]"، وعلى الرغم من اتفاق العالم مع رأي غولدمان، اتفاقا عاما حول الرؤية للحياة وتشكل المنظور الأدبي عبرها، إلا أنه أطر هذا الرأي بموقع الأديب الاجتماعي والطبقي و باتخاذه موقفا تجاه العالم والمجتمع، فرؤية الأديب للعالم " ليست الرؤية الفضفاضة التي يقول بها لوسيان جولدمان، وليست الرؤية الشخصية المحددة بالضرورة لمؤلف الخطاب الروائي، ولكنها على أية حال رؤية اجتماعية طبقية، تصوغ موقفا ينبع من صياغتها الروائية نفسها [٥]"، بالتالي فإن الكشف عن آيديولجيا النص الأدبي تعني الكشف عن الموقف الطبقي الناتج عن رؤية الأديب للعالم . وإذا كان الموقف الآيديولجي يتجلى في صياغة النص، فإن الآيديولجيا ذاتها تكمن في المضمون وليست رؤية خارجية يسقطها الناقد على النص

---

[١] شحيد جمال، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص ١١٥، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٠م .

[٢] في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص٢٨

[٣] المرجع السابق، ص ٢٨

[٤] لوسيان غولدمان، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ترجمة محمد برادة، ضمن كتاب البنيوية التكوينية لمجموعة من المؤلفين، ص ٢٤

[٥] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٢٨

الأدبي، " إنها في المضمون العام النابع من بنية الخطاب الرؤائي، والدلالة المؤثرة لمجمل هذا الخطاب [١]"، وبذلك يتضافر المضمون والصياغة في الكشف عن آيديولوجيا النص، ومن ثم الموقف الآيديولوجي الذي يدل عليه النص .

إن تشكل آيديولوجيا النص وتجليها تبدو معقدة ومتداخل، عند محمود أمين العالم، فالآيديولوجيا هي الرؤية المتسقة للعالم بما يتضمنه من تصورات وقيم متماسكة وأفكار ومعرفة، لذلك فإنها تشكل مضمون النص الأدبي، وتعمل الصياغة على تحويل هذه الرؤية / المعرفة إلى موقف آيديولوجي يعبر عن (دلالة) النص الأدبي، وبما أن إحدى مهام النقد هي الكشف عن آيديولوجيا النص وتشكيل موقف إزاءها، فإن منهجية محمود أمين العالم النقدية تقوم على تحليل وتوصيف العناصر السابقة من أجل الوصول إلى (موقف نقدي ذي دلالة) " وفي مذهبي أن من حق الناقد إن لم يكن من واجبه ألا يكتفي بوصف أحداث العمل الأدبي أو كشف قيمته الجمالية الفنية وإنما عليه أن يبين الدلالة العامة لهذا العمل وأن يسعى إلى تقييم هذه الدلالة في تجليها الفني، دون أن يعني هذا أن يفرض على الروائي ما يخالف رؤيته الخاصة المتجسدة في إبداعه الأدبي [٢]"، وقد يكون موضوع تقييم الناقد لرؤية الأديب من الموضوعات الشائكة إذ إن المسافات تبدو غير واضحة بين حرية الأديب في طرح رؤيته وبين تقييم الناقد لتلك الرؤية، خصوصا وأن ثمة اقتناعا بأن الآيديولوجيه التي يطرحها الأديب في عمله الفني ليست بالضرورة هي الآيديولوجية التي يتبناها أو يعتقد أنها صحيحة .

واستنادا إلى رأي محمود أمين العالم بأن النقد موقف آيديولوجي، وهو رأي يجعل " النقد بنيان من الفكر والمعرفة له وجوده الخاص[٣]" ، فإن الناقد عليه، هو الآخر، أن يمتلك خلفيات معرفية وآيديولوجية خاصة تمكنه من التعامل مع الجانب المعرفي/ الآيديولوجي من النص، فضلا عن الجانب الجمالي أو الصياغي الذي له دور في تطوير الفكرة الآيديولوجية في النص وتحويلها إلى موقف؛ لأن" الأدب برغم أنه ينمي ويعمق الرؤية الثقافية إلا أن تذوقه وتقييمه يحتاج كذلك إلى ثقافة [٤]"، ولن يكون تقييم النص وفق هذا المنظور، والحكم عليه إلا بعد عدة عمليات نقدية متعددة واللجوء لأدوات منهجية قادرة على كشف الجانب المعرفي، أهمها اللجوء إلى التفسير الأدبي، و"

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٢٨

[٢] الإبداع والدلالة، ص ٢٠٥

[٣] رينيه ويلك، مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور، ص١٠، عالم المعرفة، الكويت ـ الكويت، ط١، فبراير ١٩٨٧ .

[٤] مفاهيم وقضايا إشكالية ٢٢١

التفسير هو استخدام المناهج التاريخية والنفسية والأسلوبية [١]" التي قد يتطلب النص الأدبي الاستعانة بها لإضاءة النص وكشف عمقه وأبعاده الثقافية والأسلوبية المتعددة، وصولا إلى كشف آيديولوجيا النص والموقف الآيديولوجي فيه، والتفسير من أقدر الأدوات النقدية على كشف المضمون المعرفي في النص لأن " التفسير الأدبي هو جزء من فلسفة عامة، وهو انعكاس بغير شك للواقع الفكري السائد في المجتمع [٢]"، والذي يعبر عنه العمل الأدبي بصور متعددة، لذلك فإن القراءة النقدية لمحمود أمين العالم للنصوص الأدبية كثيرا ما تسهب تلخيص النص وشرحه من أجل تفسيره وتفكيك المضامين الفكرية والمقاصد الدلالية فيه .

وعلى الرغم من أهمية قراءة موقف العمل الأدبي الآيديولوجي في منهجية محمود أمين العالم، إلا أن موقفه من الآيديولوجيا والأدب موقف متوازن، فاشتمال النص الأدبي على اتجاه آيديولوجي لا يبرر إقحام الآيديولوجيا دون مسوغ فني يقتضيه العمل الأدبي فـ" الأدب عندما يصبح مجرد خضوع للأيديولوجيا يفقد أدبيته بل واقعيته الحية [٣]"، كما أن القول بأن النقد الأدبي موقف آيديولوجي لا يعني أن الناقد يسقط آيديولوجيته إسقاطا خارجيا على العمل الأدبي الذي يدرسه، " وإنما أقصد أن موقفه من هذا العمل الأدبي لن يكون مجرد موقف وصفي تحليلي وحسب، وإنما يتضمن بالضرورة ـ ولو ضمنيا ـ تقييما لدلالته أيا كان هذا التقييم [٤]" ، حيث إن التقييم مستوى مهم من مستويات النقد التطبيقي يتبناه العالم، ويختلف فيه مع تيارات نقدية أخرى .

وفي حين يولي محمود العالم الموقف الآيديولوجي للنص وللنقد اهتماما واضحا، إلا أنه يرفض تسمية اتجاهه النقدي (بالنقد الآيديولوجي) وهي تسميه أطلقها الناقد محمد مندور في كتابه (النقد والنقاد) على الاتجاهات الأدبية والنقدية الوجودية الواقعية عامة، والواقعية الاشتراكية، ثم استخدم هذه التسمية بعده العديد من النقاد، وسبب اختيار مندور مصطلح النقد الآيديولوجي لوصف التيار النقدي السابق أنه يدعو إلى أن " يستجيب الأدب والفنان لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية، وهو لابد مستجيب إذا فهم وضعه الحقيقي في المجتمع وأدرك مسؤوليته الكاملة، ونهض بالدور القيادي الحر الذي يعزز مكانة الأديب والفنان، ويرتفع بها إلى مستوى الإيجابية الفعالة التي يعتبر الاحتفاظ بالقيم الجمالية والفنية أهم وسيلة لتحقيقها،

---

[١] امبرت، إنريك اندرسون، مناهج النقد الأدبي، ترجمة، الطاهر أحمد مكي، ص ١٠٠، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩١م .

٢ البحث عن أوروبا، ص ٦٥

[٣] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢١٠

[٤] ثلاثية الرفض والهزيمة، ص ١٩

فالأدب بغير القيم الجمالية لا يفقد طابعه المميز فحسب، بل يفقد فاعليته [1]"، والعالم يرفض حصر تسمية اتجاهه النقدي في الآيديولوجيا لأن العمل الأدبي، كما سبق بيانه، يتضمن محتوى آيديولوجيا يحتم على النقد عامة تناوله بالتفسير والتحليل والتقييم ، بالتالي فإن النقد، أي نقد، لا يخرج عن كونه آيديولوجيا، و " مهما تسلح بنتائج المحاولات العلمية لدراسة الأدب، فهو في النهاية موقف إيديولوجي (مهما) كان مدى اقتراب هذه الايديولوجية من الموضوعية أو ابتعادها عنها [2]"، فالموضوعات الأدبية تحمل أثرا آيديولوجيا أيا كانت تلك الموضوعات .

والتوصيف الذي عرضه محمد مندور لمفهوم (المنهج الآيديولوجي) يبدو عرضا شاملا ومختصرا، ومرتبطا ارتباطا عاما بالنقد الذي يركز على المضمون الأدبي وخصوصا النقد ذي الوجهة (الواقعية الاشتراكية)، فالأدوات التي عرضها مندور أدوات منهجية عامة لهذا المنهج تتمثل في التفسير والتقييم وتوجيه الأدباء، وهي أدوات طورها العالم في تطبيقاته النقدية الخاصة، وفي توصيفه لمفهومه للنقد ووظيفته وفي سجالاته النقدية، وفي ذلك نموذج واضح للقوانين النقدية العامة التي يؤطر لها المنهج والاستخدام الخاص لتلك القوانين وتكييفها عند كل ناقد .

وكما مهد محمود العالم لمنهجه النقدي بخلفيات فلسفية وآيديولوجية، فإنه عزز منهجه بمفاهيم نقدية مختلفة ومقاييس متعددة، تجعل من الموقف الآيديولوجي الذي يقصد دراسته وسيلة وغاية، في الوقت نفسه، فالناقد، في جزء من تطبيقه، يسعى للكشف عن الدلالة الآيديولوجية من أجل تقييم العمل الأدبي، وهذا السعي يكون ضمن قراءات متعددة ووسائل منهجية متداخلة ومتنامية مع تنامي حركة النص، لذلك فإن العالم يفضل تسمية منهجه النقدي بالمنهج الماركسي أو الجدلي أو العلمي، " والنقد العلمي أو الجدلي أو الماركسي على وجه التحديد، ليس نقدا ايديولوجيا، بل هو نقد علمي يتناول الظواهر الأدبية من مختلف جوانبها الفكرية والاجتماعية والجمالية في وحدة عضوية متلاحمة [3]"، وهو رأي أقرب للصواب لأن الآيديولوجيا تشغل جزءا مهما من العمل النقدي عند محمود أمين العالم لكنها ليست كل النقد، كما أن الجوانب الجمالية لم تسقط من اهتمام محمود العالم .

وينبغي مراعاة السياق التاريخي الذي كتب فيه محمود مندور كتابه النقد والنقاد الذي صدر على الأرجح في الستينات من القرن الماضي، حيث كانت الممارسات النقدية في الاتجاه

---

[1] مندور، محمد، النقد والنقاد ، ص ١٩٠، دار نهضة مصر، القاهرة ـ مصر، ب ت

[2] ثلاثية الرفض والهزيمة، ص ١٩

[3] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢٢٠

الاجتماعي والواقعي لم تتطور بالقدر الكافي الذي يخرجها من دائرة الاهتمام بالمضمون عامة، والمضمون السياسي خاصة، كما أن مندور طرح هذا الاتجاه النقدي بتياراته المتفرعة الوجودية والواقعية في مقابل مدرسة (الفن للفن) التي اقتصر عمل نقادها على اكتشاف الجوانب الجمالية في النص ورفض التعرض لمضمون النص الأدبي واعتبار ذلك خارج إطار عمل النقد الأدبي .

أما محمود أمين العالم فإن تحفظاته على مصطلح (النقد الآيديولوجي) جاءت متأخرة نسبيا، وعلى وجه الدقة بعد منتصف الثمانيات من القرن المنصرم، أي بعد أن تشكلت منهجيته النقدية عما كانت عليه في الخمسينات حيث أقر أنها كانت منهجية مرتبطة بالحراك السياسي والثقافي الذي كان ميزة المرحلة، وأنها كانت تفتقر للأدوات المنهجية القادرة على قراءة الأعمال الأدبية قراءة أكثر عمقا وتنوعا، وقد توفرت تلك الأدوات فيما بعد نتيجة التطور النقدي والثقافي عامة، يقول العالم في تفسير اهتمام في كتاب في الثقافة المصرية بالقراءة المضمونية أكثر من القراءة الجمالية : " وإنما نفسره في الحقيقة بعدم امتلاكنا للوسائل والآليات الإجرائية لتحديد العلاقة بين الصياغة والمضمون، بين القيمة الجمالية والدلالة العامة كشفا موضوعيا دقيقا [١]"، وهو تفسير تاريخي موضوعي يتوافق مع تطور منهج محمود أمين العالم في المراحل التاريخية المختلفة .

---

[١] في الثقافة المصرية، ص ٢٣

ثانيا : وظيفة النقد الأدبي :

الحديث عن وظيفة النقد هو حديث في الدلالة، وحديث عن تشكل الماهية تشكلا يفضي إلى دلالة ومن ثم يفضي إلى وظيفة، لذلك فإن الحديث في هذا الجزء من البحث لا يخلو من تداخل كبير مع الأجزاء السابقة لأن الحديث عن الماهية والكيفية والوظيفة حديث متشابك يحيل آخره إلى أوله .

وقد آثرت أن يكون التطرق إلى قضية الشكل والمضمون تمهيديا لوظيفة الأدب، مع أهميته في ذاته، لأنه يوضح الأبعاد التي بنى عليها محمود أمين العالم رؤيته لوظيفة النقد؛ وذلك لأن المستوى الأول الذي تبدأ فيه وظيفة النقد في الإعلان عن نفسها ـ إن جاز تقسيم الأداء الوظيفي إلى مستويات ـ ينطلق من الدراسة (النصية)، والتعامل مع العمل الأدبي ابتداء من كونه نصا جماليا يتكون من عناصر جمالية (لغوية وأسلوبية وفكرية) موزعة بين المضمون والشكل أو الصياغة، التي يفضل محمود العالم استخدامها، ثم التعمق، بما تقتضيه الدراسة النصية، في العلاقة بين مضمون العمل الأدبي وصياغته .

وقد بين محمود العالم، فيما سبق، أن النقد هو كشف عن القوانين العامة والقوانين الخاصة في النص الأدبي، وفسر القوانين العامة بأنها العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون التي تحدد حركة عناصر النص وتشكلها، وفسر القوانين الخاصة بأنها خصوصية صياغة الأديب للقانون العام والتعامل معه في ملابسات اجتماعية وثقافية خاصة وفي سياق تاريخي له خصوصيته، مما يمنح نموذجه الأدبي تفردا من حيث بناء الشكل والمضمون الذي يجعله عملا أدبيا يتصف بالإبداعية ويميزه عن باقي الأعمال، لذلك استحق موضوع الشكل والمضمون أن يُفرد له مبحث خاص في هذا البحث .

أما باقي مباحث هذا الفصل فهي إتمام لأهمية الشكل والمضمون، إذ إن مدار النقد وخلاف المدارس النقدية يدور حولهما، سواء من حيث عمل الأدوات النقدية المنهجية، أو من حيث رؤى التغيير والتجديد في الأدب، وكلها قضايا تفضي إلى شرح مدلول وظيفة النقد في التعامل مع النصوص الأدبية .

١- الشكل والمضمون :

كانت قضية الشكل والمضمون من القضايا الأولى التي شُغل بها محمود أمين العالم، فقد دار سجال نقدي مهم بين محمود العالم وزميله عبدالعظيم أنيس، من جهة، وبين طه حسين، من جهة

أخرى، حول مكونات العمل الأدبي، فكان طه حسين يرى أن " اللغة هي صورة الأدب، وأن المعاني هو مادته [١]"، وانتهى السجال الذي وثقه محمود العالم وأنيس في كتابهما المشترك " في الثقافة المصرية " ، إلى بلورة الناقدين لمفهوم العمل الأدبي وحدةً متكاملة تتداخل مكوناته وأكدا دلالته الاجتماعية ورفضا دراسة أجزائه مستقلة عن بعضها " إننا نؤمن أن الأدب بناء متراكب ينمو نموا داخليا ويصوغ واقعا اجتماعيا صياغة متسقة [٢]" تنصهر فيه عناصر العمل الأدبي مع بعضها مشكلة عملا متماسكا مترابطا ومعبر عن واقعه الاجتماعي .

كما نتج عن ذلك السجال، أيضا، استقرار العالم على استخدام مصطلح (الصياغة) بديلا عن مصطلح الشكل الأدبي في أغلب كتاباته، وهو مصطلح طوره العالم وأنيس من مفهوم الصورة، فـ " صورة الأدب كما نراها، ليست هي الأسلوب الجامد وليست هي اللغة، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته وإبراز مقوماته [٣]"، وعلى الرغم من أن مفهوم (الصورة/ الصياغة)، يركز على العلاقات الشكلية الداخلية من أساليب وتراكيب لغوية ولا يشير إلى بنية العمل الأدبي وأشكاله الخارجية إلا في تجليها الظاهري العام، إلا أن هذا القدر من التصور كان مقبولا وكان القدر المتاح من الثقافة النقدية في تلك المرحلة التاريخية وكان مدار الصراع النقدي فيها، أما مفهوم المضمون فقد لخصه العالم وأنيس بأنه " أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية[٤]" يعالجها النص الأدبي .

والثوابت التي سينطلق منها هذا الجزء من البحث لدراسة الشكل والمضمون عند محمود العالم التي ظل محمود العالم متمسكا بها ومطورا لها طوال مشواره النقدي هي رؤيته للعمل الأدبي بنية متكاملة، ونموه من الداخل، ودلالته الاجتماعية، وهذه الثوابت حددت موقف محمود العالم في كثير من تفاصيل قضية الشكل والمضمون والعلاقة بينهما، وكان لها دور بالغ في تحديد وظيفة النقد عنده .

وقد مثّل مفهوم الصياغة ركيزة رئيسة في قراءة محمود العالم للنص الأدبي، واتسم بثبات نسبي كبير تبدو معه الإضافات التي طور بها محمود العالم المفهوم إضافات تُفَصِل الجوهر ولا تغيره . ففي كتاب " تأملات في عالم نجيب محفوظ "، الذي صدر عام ١٩٧٠م، وعمل مؤلفه على دراسة المعمار الفني في أعمال نجيب محفوظ الروائية، استهل العالم التمهيد النظري للكتاب

---

[١] نقلا عن كتاب في الثقافة المصرية ٤١

[٢] في الثقافة المصرية ص ٤٥

[٣] المصدر السابق، ص ٤١

[٤] المصدر السابق، ٤٤

بالتذكير بالمصطلحين المرادفين لمصطلح الشكل الفني ، " ما من عمل بغير صورة، بغير ، شكل، بغير صياغة [١]"، وفي هذا التمهيد إسهاب كبير وإضافات لمفهوم الصياغة وتشكلها ووظيفتها وعلاقتها بالمضمون، حيث ميز أولا بين الشكل الخارجي للعمل الأدبي والتشكل الداخلي له، فـ" الشكل والصورة والصياغة الفنية أو الأدبية ، ليست مجرد ملامح خارجية وإنما هي عملية داخلية نشطة في قلب العمل الأدبي أو الفني نفسه[٢]"، وهذا الرأي امتداد واضح لرأيه في الصياغة في كتاب في الثقافة المصرية الذي لا يكتفي بأسلوب النص ولغته بل يشمل به النمو الداخلي وامتداده إلى الشكل الخارجي .

أما وظيفة الشكل فتنبع، أيضا، من كونه ـ في الأساس ـ علاقات داخلية تتجلى في المظهر الخارجي، فمحمود العالم يربط بين الشكل والمضمون من حيث أن الشكل ناتج عن المضمون وتابع له، وبناء على ذلك فإن وظيفة الشكل / الصياغة تتمثل في كونها " عملية إنارة داخلية - لو صح التعبير- وهي بغير شك عملية تابعة للموضوع، نابعة من المضمون، خادمة لهما أساسا [٣]" لأنها تنبثق من داخل النص الأدبي؛ ولذلك فهي وثيقة الصلة بالمضمون تستمد ماهيتها ووظيفتها منه، وقد تتجاوز الصياغة وظيفتها المحددة التي وصفها العالم بإنارة العمل الأدبي وإضاءته داخليا بالكشف عن دلالة العمل الأدبي وإبراز المعاني الإنسانية التي يكتنفها، فهي " أداة ميسرة لمزيد من التعمق في باطن التجربة البشرية، وإعادة صياغتها على مستوى أرفع وأنضج ... وما أكثر الوسائل الصورية الشكلية التي كشفت للإنسان عن أسرار جديدة في تجربته الحية [٤]"، فتكتسب الصياغة بذلك قيمة مركبة، فهي جزء مهم من تكوين العمل الأدبي، ولها خصوصيتها وتشكلها وحركتها في العمل، وهي، في الوقت نفسه، وظيفة نابعة من المضمون وتابعة له " وهكذا تنبع الصورة أو الصياغة من المضمون لتعود بدورها لتغذي المضمون، بل لتكشفه أحيانا [٥]"، مشكلة مع المضمون علاقة جدلية تعطي حيوية في حركة مكونات العمل الأدبي .

والتداخلات السابقة في العلاقة الجدلية بين المضمون والصياغة، لا تعني تبعية الصياغة تبعية تامة للمضمون تلغي معها استقلال الصياغة، فالصياغة " لها قيمة ذاتية مستقلة خاصة كذلك. حقا إنها تنبع من المضمون وتخدمه، ولكنها تتميز عنه ـ كما ذكرنا من قبل ـ ويكون لها منطقها

---

[١] تأملات في عالم نجيب محفوظ، ص ١٢

[٢] المصدر السابق، ص ٢١

[٣] المصدر السابق، ص ٢١

[٤] المصدر السابق، ص ٢١

[٥] المصدر السابق، ٢٠

الخاص . ولا يعني هذا أن تصبح لها حياتها المنفصلة تماما، وإنما هي كيان متميز يمكن الوعي بها .. ودراستها والتمكن منها وشحذها [١]"، لقراءة النص الأدبي وكشف جوانب الإبداع فيه.

والوظائف الدالة التي ذكرها محمود العالم للصياغة لا تؤديها الصياغة على النحو المؤثر والمتقدم إلا في النصوص الأدبية المبنية بناء شكليا دالا، أو بناء مضمونيا مصاغا في قالب شكلي خاص، ولتوضيح فكرته يضرب العالم مثالا على ذلك بلوحة الجيوكندا للرسام العالمي بيكاسو التي يرى العالم أننا إذا توقفنا في تأملها عند الشكل الخارجي تأملا سطحيا " لصدمنا في البداية بما يتناثر على سطحها من عناصر ممزقة ، غير مترابطة . ثم لأخذنا بعد ذلك نلم شتات الموضوع، ونتبين أن هذا التمزق وعدم الترابط نفسه، إنما هو شكل من أشكال التعبير عن الموضوع الفاجع الذي تتضمنه اللوحة . إنها تعبر عن أسبانيا المناضلة، أسبانيا الجريحة، أسبانيا التي تشتعل فيها النار، أسبانيا التي تقاوم وتصمد وتئن وتتفاءل بالغد،...، هذا التشكيل المفكك هو التشكيل الملائم لهذا الموضوع [٢]"، وبرغم أن محمود العالم ضرب مثلا للشكل الدال عن مضمون كامل في التفاصيل الشكلية بلوحة فنية وليس عملا أدبيا ـ ومجال الرسم هو مجال التعبير بالأشكال ـ إلا أن التفاتته إلى تعبير الشكل الفني ودلالته، وقيامه مقام المضمون، في بعض الأعمال، يعد موقفا نقديا دالا في تلك المرحلة الزمنية المبكرة .

فكتاب " تأملات نجيب محفوظ " كتبت مقالاته في الستينات ونشرت مجموعة في الكتاب عام ١٩٧٠م، وفي تلك المرحلة أخذت ملامح قصيدة النثر تتشكل في جرأة وثبات وبدأت الرواية الجديدة تشق طريقها في الوطن العربي، وربما كانت تلك الإشارة دليل متابعة ومواكبة لتطور حركة الأدب والنقد الغربي وارتداداتها في الوطن العربي واتجاههما إلى التعبير الشكلاني وما يحمله من أنماط التشظي والتفكيك وما يدل عليه من فلسفات ومعان ، وهو، كذلك، دليل قبول وتفهم لظهور هذه التيارات الأدبية في الشعر والسرد والتعامل المرن معها وقراءتها قراءة دلالية وثقافية وعدم التصادم معها من حيث المبدأ، وربما يكون هذا التفهم والوعي مسوغ القيمة الكبيرة التي أعطاها العالم للشكل في كتابه (تأملات في عالم نجيب محفوظ)، حيث عدّ الشكل في العمل الأدبي ماهية الأدب وغايته، " وبعض النقاد يعرفون الفن بأنه إرادة تشكيل أو إرادة صياغة، وهذا صحيح إلى حد كبير [٣]" ورفع الشكل إلى مرتبة أعلى من الموضوع الأدبي، وجعله العملية التي يتحول بها الموضوع من صيغته العامة / الحياتية إلى الصيغة الخاصة / الأدبية " إن

---

[١] تأملات في عالم نجيب محفوظ ، ص ٢١

[٢] المصدر السابق، ص ١٧ -١٨

[٣] المصدر السابق، ١٦

الموضوعات الأدبية والفنية مبذولة في حياة الناس وتجاربهم، في واقعهم النفسي والاجتماعي والطبيعي على السواء . والقضية هي أن تتحول هذه الموضوعات من موضوعات لها شكل الحياة والطبيعة، إلى موضوعات لها شكل الفن وصياغته [١]"، ويكون العالم بذلك قد فسر معنى أن تكون الصياغة / الشكل عملية تنطلق من داخل النص الأدبي وتساهم في كشف معناه ودلالته، وفسر معنى أن يتجاوز الشكل الأدبي في تمثلاته وفي وظائفه الإطار الخارجي للعمل الأدبي، وفي كتاب (تأملات في عالم نجيب محفوظ) تطبيقات شائقة لمنظور محمود العالم في تشكل المضمون الأدبي الداخلي وانتهائه إلى شكل سردي له دلالة تترجم الآراء النظرية السابقة إلى واقع تطبيقي قيّم .

وبالانتقال إلى تطوير محمود العالم لمفهوم المضمون، فإن التطور سار في اتجاه تعميق وحدة النص الأدبي وتشكله من الداخل مما يعطي المضمون قيمة كبيرة في علاقته بباقي مكونات النص الأدبي، كما سارت عملية تطوير مفهوم المضمون في اتجاه تأكيد دلالته الاجتماعية، وليست قراءة محمود العالم لوحدة النص العضوية ومركباته وحركتها وعلاقتها إلا وسائل وصور لتشكل المضمون وإبرازه .

واهتمام العالم بالمضمون الذي بدأ في كتابه (في الثقافة المصرية)، أخذ في الازدياد بشكل ملحوظ في كتاباته أواخر الثمانينات،حيث صار المضمون جوهر ما يكون به الأدب أدبا، " إن جوهر أدبية الأديب، أي جوهر الإبداع فيه، إنما يكمن في قيمته المضافة التي تتمثل في المضمون [٢]"، وربما يكون هذا الرأي مضادا (من حيث الصياغة) لرأيه الذي انتهى إليه في كتاب (تأملات في عالم نجيب محفوظ) من " أن الصورة أو الشكل أو الصياغة في الأعمال الأدبية والفنية تكاد تكون جوهر ما يكون به الأدب أدبا والفن فنا [٣]"، ولكن عند قراءة موقف محمود العالم من قضية الشكل والمضمون قراءة متكاملة يتبين أن التناقض ليس إلا تناقضا شكليا جاء في سياق مقالين تناول كل منهما القضية من زاوية اهتمام جزئي، ففي كتاب " تأملات في عالم نجيب محفوظ " كان اهتمام العالم منصبا على قضية معمار الرواية ودلالة تشكلها، وبين فيه أن الشكل الروائي ينبع من المضمون الداخلي ويتشكل وفقه، وأن الشكل في العمل الأدبي هو العملية التي يتحول فيها الموضوع العام إلى موضوع أدبي في قالب جمالي، وبذلك تكون جوهرية الشكل في قدرته التحويلية، وإمكانيته الدلالية، أما جوهرية المضمون، فبتتبع آراء محمود العالم ومواقفه،

---

[١] تأملات في عالم نجيب محفوظ ، ص ١٥

[٢] المصدر السابق، ص ٢١٣

[٣] المصدر السابق، ١٥

يتبين أنها راسخة في كتاباته لأن تشكل الصياغة، التي أولاها العالم اهتماما كبيرا منذ منتصف الخمسينات، تنبع من المضمون، فيكون المضمون جوهرا أدبيا عند العالم حتى في المواضع التي يسلط فيها الضوء على الشكل/ الصياغة .

ويمكن ترجيح اهتمام محمود العالم المتنامي بالمضمون في العقدين الأخيرين من كتاباته (الثمانينيات والتسعينيات) بازدياد هيمنة الاتجاه الشكلاني في الوطن العربي، وإفراط بعض الاتجاهات الأدبية والنقدية في تقدير الشكل إلى حد جعله هو العمل الأدبي ماهية وتجليا وتجاهل دراسة المضمون الأدبي وإلغائه أحيانا، ففي الأعمال السريالية " وفي التعابير التجريدية المسرفة يخضع المضمون للشكل بل يكاد يصبح هو مجرد الشكل . المهم أن الشكل والمضمون ـ خاصة ـ يرتبطان ويمتزجان في وحدة عضوية جدلية . ولكنهما يتمايزان، لا يشكلان شيئا واحدا في البناء الأدبي، كما يذهب كروتشه وبعض الاتجاهات النقدية العربية المعاصرة، إن إلغاء التمايز بين الشكل والمضمون هو محاولة في الحقيقة لإلغاء المضمون لحساب الشكل [١]"، وفي ذلك إخلال في دراسة مكونات العمل الأدبي ، وخلل منهجي في النقد الأدبي .

ومحمود العالم يدلي برأي متوازن في هذه القضية يعطي كلا المكونين (الشكل والمضمون) قيمته التي يكتسبها من موقعه في العمل الأدبي وأهميته التي تنبع من دوره في إبراز دلالة العمل الأدبي، فعملية التشكيل أو الصياغة ليست الإطار الخارجي بل هي نابعة من داخل العمل الأدبي وتابعة للمضمون، وصياغته لمفهوم الشكل صياغة تتشكل فيها ماهيته بوظيفته في خدمة المضمون، فـ " الشكل الأدبي ليس هو الإطار الخارجي للعمل الأدبي كما يزعم كثير من النقاد، ليس هو إلا مجرد الوزن أو البحر أو القافية في الشعر، أو الحركات الثلاث في الكونشرتو، أو الحركات الأربع في السنفونية أو الأشكال والأساليب الخارجية المختلفة في بناء الرواية، وإنما هو عملية داخلية بين عناصر العمل الأدبي، بين موضوعه وعناصر هذا الموضوع، لتشكيلها تشكيلا يحقق للعمل الأدب مضمونه أو قيمته المضافة [٢]"، يؤكد القناعة أن المضمون يحظى بصدارة التقييم النقدي والحكم الأدبي عند العالم، لأن المضمون عند محمود العالم ليس معالجة الموضوع وتناوله تناولا مختلفا فحسب، بل هو مجموعة من العناصر الداخلية المتفاعلة والموحية التي تنتج دلالة العمل الأدبي، إن " مضمون العمل الأدبي، هو دلالته المؤثرة، تأثيرا فكريا ووجدانيا وانفعاليا تأثيرا عاما في مجموع الشخصية الإنسانية قد تعمق هذه الدلالة أو تتسطح، قد تزداد فاعليتها المؤثرة أو تخف، قد تسمق أو ترتفع، أو تهبط وتسف، لكنها في النهاية هي مضمون

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية ٢١٣

[٢] المصدر السابق، ص ٢١٢

العمل الأدبي، وهي جوهر الإبداع الأدبي فيه [١]"، مما يعني تأثر القراءة النقدية تأثرا جوهريا بقراءة مضمون العمل الأدبي، وارتباط المضمون بوظيفة النقد الرئيسة عند العالم .

ولتحديد وظيفة النقد في مستوى قراءة النص عند محمود العالم وما تتطلبه هذه الوظيفة من الاستعانة بأدوات منهجية واستخدام وسائل إجرائية، فلابد من العودة إلى أحد التعريفات الجزئية لمفهوم النقد عند محمود العالم وهو كون النقد كشفا لقوانين النص الأدبي المتمثلة في القوانين العامة التي تترجم العلاقة الجدلية بين الصياغة والمضمون، والاستخدام الخاص للقوانين العامة التي تميز كل عمل أدبي عن الآخر، وبذلك يمكن القول إن وظيفة النقد في هذا المستوى هي كشف العلاقة الجدلية بين الصياغة والمضمون التي يقيمها الأديب في النص، ولكن هذا الكشف لن يكتفي بالتوصيف كما أكد محمود العالم مرارا، بل إنه يتجاوزه للتقييم والحكم، فإذا كانت وظيفة النقد الكشف عن العلاقة الجدلية بين الصياغة والمضمون كشفا تقييميا، وإذا كان التقييم، كما ذكر العالم ينبثق من موقف الناقد من دلالة النص القارة في المضمون، بالتالي، فإن وظيفة النقد هي كشف الدلالة الناتجة عن كل التسلسل السابق، لأن الدلالة تُشكل عند محمود العالم القيمة المضافة في العمل الأدبي وهي، في حقيقية الأمر، مصدر الأهمية التي يعطيها العالم للمضمون لأنها جوهر أدبيته " إن جوهر أدبية الأديب*، أي جوهر الإبداع فيه، إنما يكمن في قيمته المضافة التي تتمثل في المضمون، والمضمون ليس مجرد المعنى المباشر لتفاصيل العمل الأدبي، أي لموضوعه كما ذكرنا وإنما هو الأثر العام لموضوعه المشكل أي هو الناتج عن تشكيل عناصره تشكيلا يفضي إلى أثر عام، هذا الأثر العام هو دلالة العمل الأدبي وهو دلالته المؤثرة، لأنها ليست دلالة عقلية، خالصة، وإنما هي دلالة تتراوح بين العقلانية والتعاطف الوجداني، بين التصور والانفعال، بين التفكير والغناء ، إنها عقلانية غنائية لو صح هذا التعبير الذي يقال عن موسيقى موتسار [٢]"، ويتمكن الناقد من كشف دلالة النص الأدبي عبر ما أسماه محمود العالم القانون العلمي، فـ " بهذا القانون الكلي ندرك الدلالة العامة لهذه العناصر من أحداث ووقائع ومواقف وقد يقترب المضمون من العمل الأدبي من مفهوم القانون العلمي مع الاختلاف الشديد بين طبيعة العلم وطبيعة الأدب . أي أننا نكشف المضمون العام والدلالة الكلية للعمل من عناصره المتناثرة والمتنوعة والموجودة في تشكيله وبنائه العام [٣]"، وفي ترابطها وتفاعلها .

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية ، ص ٢١٣

* ربما كان محمود العالم يقصد القول (جوهر أدبية الأدب) ولفظة الأديب تكون خطأ مطبعيا ، لأنها لا تناسب سياق القول .

[٢] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢١٣

[٣] الإبداع والدلالة، ص ١١٧

ويرجح القول بأن وظيفة النقد في مجال قراءة النص ودراسته النصية هو كشف دلالة النص وتقييمها والحكم عليها، موقف العالم في الحكم على العمل الأدبي، فـ" الحكم هو تاج النقد [١]" في رأي العديد من النقاد، وهو النتيجة التي يصل إليها القارئ من قراءته للعمل الأدبي والأثر الذي يتركه العمل في المتلقي، " أن تحكم على الشيء، معناه أن تبدي رأيا، عاطفة، إزاءه [٢]"، وكثيرا ما ربط محمود العالم عملية الحكم على العمل الأدبي بالمضمون وانحاز إليه في الموازنات العديدة التي أقامها بين عناصر العمل الأدبي والمضمون، فـ " الحكم على العمل الأدبي لا يكون بالموضوع، وإنما بالمضمون [٣]"، والحكم على أدبية باقي عناصر العمل الأدبي يكون بمدى فاعليتها في خدمة المضمون، ويخص بذلك الشكل الأدبي، " أما الشكل الأدبي فهو لا يحمل من القيمة الأدبية إلا بمقدار ما يتيح لعناصر الموضوع أن تفضي إلى القيمة المضافة التي هي في المضمون [٤]"

إن الطرح السابق يساهم كثيرا في فهم وظيفة النقد الأدبي انطلاقا من قضية الشكل والمضمون، ودحض الاعتقاد بوقوع محمود العالم في التناقض في إبداء موقفه من قضية الشكل والمضمون، فالتطور التاريخي لموقف العالم من هذه القضية ظل ثابتا على دراسة النص الأدبي انطلاقا من علاقاته التاريخية والانتهاء بالبحث عن الدلالة الاجتماعية في النص وتشكيل موقف منها، وكان كتابه في الثقافة المصرية ، في جزء منه، يدافع عن منهجه الذي يبحث في الدلالة الاجتماعية للأدب التي لا يمكن اكتشافها إلا عن طريق دراسة الموضوع الأدبي دراسة متكاملة ترتكز على المضمون الأدبي الذي تكمن فيه الدلالة وتتقصى الصياغة والتشكل الفني للموضوع الأدبي التي تبرز دلالة النص وموقف كاتبه و " تحديد الدلالة الاجتماعية للمضمون الأدبي لا يتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية، بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الصياغية [٥]"، بالتالي فإن وظيفة النقد الأدبي تكمن في دراسة النص الأدبي دراسة متكاملة تفضي إلى اكتشاف دلالته الاجتماعية " إن النقد الأدبي - على هذه الأسس السابقة - ليس دراسة لعملية الصياغة في صورتها الجامدة فحسب، بل هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبي

---

[١] مناهج النقد، ص١٠٠

[٢] الثقافة والثورة، ص ٢٣٥

[٣] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢١٢

[٤] المصدر السابق، ص ٢١٣

[٥] في الثقافة المصرية، ص ٤٤

وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات . وبهذا يصبح الكشف عن المضمون الاجتماعي ومتابعة العملية الصياغية للعمل الأدبي، مهمة واحدة متكاملة [١]" .

وقضية الشكل والمضمون هي من القضايا النقدية الخالدة في النقد العربي، وهي ترتبط عند محمود أمين العالم بحركات التجديد في الأدب العربي، والثورة على القديم . وله في ذلك مقالات عديدة ووقفات مهمة تستحق أن يسلط الضوء عليها في ذاتها لما ستكشفه من مواقف نقدية جوهرية عند محمود أمين العالم .

٢- الثورة والتجديد في الأدب :

ومن القضايا التي أثيرت في النقد الأدبي الحديث ولها علاقة مباشرة بقضية الشكل والمضمون مفهوم الثورة والتغيير والتجديد الأدبي، وهذه القضية قضية نقدية قديمة لها وجودها وصراعاتها في الأدب القديم، ولكنها في العصر الحديث ارتبطت بدعاوى الحداثة والثورة وربط الأدب بالواقع، وقد خلقت قضية التجديد والثورة في الأدب صراعا بين النقاد ربما كان الشعر ساحته الكبرى بسبب الطبيعة الخاصة للشعر وارتباط العرب به منذ القدم، وكانت قضايا التجديد الشعري تأخذ أبعادا متعددة، منها ما يتصل بالشكل ودعاوى الخروج عن الإيقاع الشعري العربي القديم، ومنها ما يتعلق بالمضمون والدعوة إلى تجرده عن الغايات والدلالات، أما في السرد فإن المعركة أقل حدة وإن أخذت طابع التجريب والتقليد في الرواية؛ لأن الرواية، عامة، فن جديد على العرب ومازالت المحاولات العربية تحاول إثبات تميز عربي وتفرد إبداعي ومازال الأدباء العرب يحاولون ترك بصمة خاصة في فن الرواية تميزهم ثقافيا وفنيا عن باقي التجارب العالمية .

وقد خاض محمود أمين العالم في نقاشات عديدة حول مفهوم التجديد في الأدب والثورة . وكانت أغلب نقاشاته في معرض الرد على آراء الشاعر أدونيس ومدرسته الشعرية واتجاهاته الحداثية .

فقد كان الشاعر أدونيس ومجلة شعر التي أسسها من أهم الداعين للثورة والتجديد في الشعر العربي التي تقوم على هدم الموروث الشكلي واللغوي العربي القديم من أجل تجديد حركة الشعر العربي شكلا ومضمونا، " إنهم يقولون على لسان أدونيس إن الثورة في الأدب هي هدمه للأبنية اللغوية السائدة، وإن هذا هو المعادل الموضوعي الثوري في الأدب للعمل الثوري في

---

[١] في الثقافة المصرية ، ص ٤٤

الواقع . فالأبنية اللغوية تمتلئ بكل مفاهيم وقيم النظم البورجوازية والإقطاعية المختلفة القائمة ولهذا فإن تهديمها هو تفجير لمفاهيم وقيم جديدة تتلاءم والنظام الجديد الذي يناضل الفعل الثوري من أجل بنائه [١]"، ورأي أدونيس السابق فيه الكثير من التفاصيل التي يصعب التعرض لها هنا، ولكن ستعرض الدراسة الأفكار العامة التي شكلت مجمل الاقتباس السابق وموقف محمود العالم من تلك الأفكار .

حين يؤسس أدونيس لمفهوم الثورة في الشعر، فإنه ينطلق به من الانقطاع عن الماضي وعن التراث، وأحيانا عن معطيات الواقع، فعلى الشاعر في ثورة أدونيس أن " يقتل الماضي التقليدي، ويعانق الحاضر فيما يقف على عتبة المستقبل، خارق العادة ثائر، بالطبيعة . الشاعر ثائر بالطبيعة . فليس شاعرا من ليس ثائرا . لا الثورة النظام، التي تأسر الواقع وتحكمه، بل الثورة الرؤيا التي تحرك الواقع وتغيره . التي تتخطى عناصر الثورة ـ النظام: البروليتاريا والدولة .حيث تنتهي سيطرة الإنسان على الإنسان، وتحل الملكية المشتركة العامة محل الملكية الفردية، ويصير الشعر عملا آخر، والعمل شعرا آخر [٢]"، والمفهوم الشامل والعظيم لثورة أدونيس ليس له مجال إلا مجال الرؤى الشعرية لأسباب كثيرة عرضها أدونيس في كتاباته التي شخصت الواقع العربي، ولكن عند التعمق في مفهوم الثورة الشعرية، تحديدا، عند أدونيس، يتضح أن الميراث الأهم الذي يدعو أدونيس الشعراء لتخطيه والثورة عليه هو الأوزان الشعرية الخليلية التي رسخت في التقاليد الشعرية العربية قرونا طويلة حتى غدت جزءا من التفكير (الأصولي) في الثقافة العربية عامة، وفي الثقافة الشعرية خاصة، لأسباب يرى أدونيس أن لا علاقة لها بالأدب، إذ إن تمرد أدونيس على الأوزان الشعرية كان مؤسسا على ربط الأوزان بمرجعيات ثقافية وسياسية جعلت من الوزن انعكاسا لوظيفة آيديولوجية مهيمنة، فـ " أصبح لأشكال الشعر في المجتمع العربي، بفعل عوامل الثبات والتمفصل بين " السياسي" و" الديني" و" اللغوي" وظيفة دينية، أو شبه سحرية: وظيفة هوية في المقام الأول كما أشرت، فهذه الأشكال مرتبطة في آن باللاشعورين الفردي والجمعي، لا شعر باللغة العربية، خارج هذه الأشكال : هذا ما تؤكده المؤسسة، وتؤكده " الأمة" . كأن هذه الأشكال أُنزلت من علٍ، من سماء الموسيقى، مرة واحدة وإلى الأبد، في تطابق تعبيري تام عن الهوية العربية والشخصية العربية [٣]"، وربط أدونيس بين الأوزان الشعرية والثقافة العربية العامة والواقع الآيديولوجي (السياسي والديني) المهيمن ربط واضح فصل فيه أدونيس كثيرا في كتاباته

[١] مفاهيم إشكالية، ص ٢٢٣

[٢] أدونيس، علي أحمد سعيد، أدونيس فاتحة لنهاية القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ص ٢٩ ــ ٣٠، دار العودة، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٠م .

[٣] أدونيس، علي أحمد سعيد، الصوفية والسوريالية أدونيس ٢١٥، دار الساقي، بيروت ـ لبنان، ط١٩٩١،٣م .

وكان مدخلا شعريا لنقد التراث؛ غير أنه في نهاية الأمر جعل من الأوزان الخليلية تقليدا (شبه مقدس) أعاق حركة تطور الشعر العربي وانطلاق دفقات الشاعر التعبيرية عن الخروج بحرية والإعلان عن ذاتها بسلاسة وتدفق " إن في قوانين العروض الخليلي إلزامات كيفية تقتل دفعة الخلق، أو تعرقلها، أو تقسرها، فهي تجبر الشاعر أحيانا أن يضحي بأعمق حدوسه الشعرية في سبيل مواضعات وزنية كعدد التفعيلات أو القافية [١]"، التي يرى أدونيس أنها انشغالات شكلية تشغل الشاعر عن جوهر الشعر .

وبتحرر الشعر من أوزان الخليل يتغير معيار تقييم القصيدة عند أدونيس إلى معايير جمالية جديدة ويتوارى معيار ضبط الوزن وسلامته " الشعر لم يعد نوعا بين الأنواع الأدبية تحدده أصول وقواعد موضوعه بشكل مسبق . لم يعد الشعر يحدد بالقاعدة، بل بالإبداع، هكذا يتحرر الشعر من نظام الجمالية الخارجية، وهو نظام عقلي منطقي . الخضوع لنظام الجمالية الخارجية يعني اعتبار النظام العقلي مقياسا أخيرا، والشعر طموح إلى أن يجعل الإنسان كالطبيعة أو كالحياة، أعلى من المقاييس جميعا وفيما وراءها [٢]"، ولاشك أن الانقلاب على معيار الشكل الخارجي (الأوزان الشعرية)، ووصفه بالعقلي والمنطقي رأي جر النقاد إلى الكثير من السجال والنقاش، لأن فيه تعسفا ومبالغة في رأي كثير ممن لا يتفقون مع هذا الرأي، والذين يرون أن الإيقاع عنصر أساسي من عناصر البنية الشعرية ينبع من الوجدان ومن والوعي الشعري أكثر منه نابعا من المقياس العقلي المنطقي، وهو في مذهبهم قيمة مهمة في تحديد ماهية الشعر .

أما أدونيس فيرى أن تحرر الشعر من كل قيوده الإيقاعية الخارجية وثورته على (التفعيلة والقافية) والدخول في مرحلة قصيدة النثر هو إعلان الانفصال عن الماضي والتقاليد الشكلية التي قيد بها الإبداع الشعري و" هكذا ينفصل الشاعر الجديد، عفويا، عن الماضي تقليدا ونقدا : عن مجموعة القيم والمفاهيم والآراء التي لم تكن ترى من التراث وشخصيتنا إلا الأشكال الخارجية والقوالب، والتي سادت مناخنا الشعري، ووجهت شعرنا حتى أحالته في العصور الأخيرة، إلى تمارين في الوزن، أو في الزخرف واللهو أو في كل ما يجعل الحياة فقيرة ضيقة بحجم دنيا الأمير أو الحاكم [٣]"، فالأوزان الخليلية عند أدونيس ليست أطرا شكلية خارجية فحسب، إنها قيم وآراء ومفاهيم رسخت الزخرف واللهو في الحياة وجعلتها ضيقة مرتبطة بالسلطات الحاكمة والمهيمنة،

---

[١] أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ص ١١٥، دار العودة ، بيروت ـ لبنان، ط٣،١٩٧٩م .

[٢] مقدمة للشعر العربي، ص ١٣٧

[٣] المرجع السابق، ص ١٠٤

مما يعني أن أدونيس يسقط على عمود الشعر أكثر مما يحتمله من المحمولات الثقافية والأيديولوجية .

وليس الانفصال عن التراث وحده هو الذي يضمن للشاعر العربي الجدة والحداثة، فلن يبلغ الشاعر العربي عتبات الحداثة الشعرية إلا بـ" مبدأ أساسي، هو أن الحديث لا يمكن أن ينشأ إلا بنوع من التعارض مع القديم من جهة، وبنوع من التفاعل مع روافد من تراث شعب آخر .[١]"، فيتمم الشاعر العربي انفصاله عن التراث القديم بما يحمله من تقاليد إيقاعية مقيدة تكتنفها قيم وآراء بالية وانعزالية ومهيمة بالاتصال بتراث أجنبي آخر ينهل من مبادئه وآرائه وقيمه .

ولم يستثن أدونيس المضمون الشعري من ثورته، وإن كان قد جعل من الأوزان الشعرية أصناما يتعين كسرها للنفوذ إلى تغيير المضمون، فالمعنى أو المضمون المنشود عند أدونيس سيصبح كينونة فارغة من الموضوع، فـ" بدل القصيدة ـ الحكاية، أو القصيدة ـ الأفكار، أو القصيدة ـ الزخرف، أو القصيدة الوصف والموضوع الخارجي، يقيم الشاعر الجيد القصيدة ـ الدفعة الكيانية، القصيدة ـ الرؤيا الكونية . وهذه القصيدة تنمو في اتجاه الأعماق في سريرة الإنسان ودخيلائه، وتنمو أفقيا، في تحولات العالم وهي لا تصدر، مصادفة عن " مزاج " أو " وحي"، بل تصدر بدفعة واحدة ورؤيا واحدة ، وحدس واحد [٢]"، تسير بالقصيدة في الاتجاه السريالي والتجريدي والصوفي الذي يرفض الحلول في معنى أو الانسكاب من موضوع يتشكل في قالب أو صياغة، فـ " لا موضوع في الشعر، بل تعبير وطريقة تعبير، ولا حقائق مستقلة بذاتها، بل رؤى ووجهات نظر [٣]" ، والمبدأ الذي يؤسس عليه أدونيس رفض الموضوع والمعنى وإنكار الحقائق والاتجاه نحو الإغراق في الرؤى والغوص في سرائر النفس الذاتية وتصوراته هو رفض المقصدية وإنكار الهدف من وراء الكتابة، فـ" الهدف لا مكان له في الشعر الحق، فالشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة، بل من حالة لا يعرفها هو نفسه، معرفة دقيقة، وذلك أنه لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الآيديولوجية أو العقل أو المنطق، إن حدسه، كرؤيا وفعالية وحركة هو الذي يوجهه ويأخذ بيده [٤]" والكتابة هي ممارسة آنية وهي وليدة اللحظة وليست وليدة القصد .

---

[١] فاتحة لنهاية القرن، ص ٣٢٥

[٢] مقدمة للشعر العربي ١٠٦

[٣] المرجع السابق، ص ١٠٩

[٤] المرجع السابق، ص ١٢٥

وفي مقابل تصورات أدونيس عن الثورة في الشعر التي تجرده من قيمه وتقاليده التراثية وتفرغه من المعنى والمقصد والدلالة؛ بحجة الدخول في الحداثة، يرد محمود العالم متحفظا على المبدأ الذي قامت عليه ثورة أدونيس الشعرية وعلى وسائل تحقيقيها كذلك لأنها تحمل في طياتها مضامين عدمية وانعزالية فهذه الدعوات ليست إلا دعوات تجديدية زائفة لا تحمل في مضمونها أي تحديث حقيقي" إن هذه الدعوة الزائفة إلى ثورية الأدب، هي في الحقيقة امتداد متطور للسريالية، وتقليد أعمى لبعض الاتجاهات المنعزلة في الثقافة الفرنسية المعاصرة حقا، إنها تعبر عن الرفض وإرادة التجاوز ولكنه الرفض والتجاوز العدميان الكليان، إنها اليسار الجديد في الثقافة، يسار البرجوازية الصغيرة المغامرة المنعزلة المغتربة عن حقائق الواقع الموضوعي ومناهج الثورية الحقيقية [١]" التي تعبر عن وعي زائف وعن تجديد زائف كما يصفها محمود العالم.

والثورة الحقيقية التي تحمل التجديد والتغير في رأي العالم لا تكون بمنطق الهدم والانفصال الذي يطرحه أدونيس بل هي تلك التي تعبر عن رؤية واقعية تنمي القيم الإنسانية المتضمنة في العمل الأدبي " إن الثورة في الأدب هي تنمية الرؤية الموضوعية للواقع الإنساني وشحذ الوعي الطبقي وتوكيد قيم الحرية والمساواة وإعلاء إنسانية الإنسان وتنمية طاقاته المبدعة للمشاركة في تغيير الحياة وتجديدها، سواء كانت وسيلتنا إلى ذلك أشكالا قديمة في التعبير أو أشكالا جديدة ، مضامين قديمة أو مضامين جديدة، ولست أقصد بالأشكال والمضامين القديمة ما تمتلئ بقيم اجتماعية وإنسانية متخلفة وإنما تلك التي لا تزال تملك القدرة على التنوير والتثوير وخلق الرؤى الإنسانية المتجددة أدبا وما أكثر ما في التاريخ البشري وفي تراثنا العربي ـ قديمه ـ وحاضره ـ من قيم باقية، هي خلاصة خبرات باهرة، وهي سلاح متجدد لتنمية إنسانية الإنسان [٢]"، ولا يقصد محمود العالم بالمضامين القديمة، الموضوعات والأفكار التي كانت نتاج واقع قديم وإنما يقصد القيم الحية القادرة على التجديد والإبداع والإبهار بما تمتلكه من قدرة على تجاوز التاريخ والمجتمع الآنيين إلى القيم الحدود المطلقة المنفتحة على التجربة الإنسانية الخالدة .

والتغيير الحقيقي الذي يُحدث الثورة في الأدب هو التغيير الذي يصُب في المضمون الذي يعمل على مقاومة القيم البرجوازية والاستغلال وإحلال قيم جديدة تخدم المجتمع والإنسانية، " إن المضمون ـ كما أشرنا من قبل ـ هو الأساس، والمهم أن يكون مضموننا معبرا عن القسمات الجوهرية للواقع لا انعكاسا زائفا لبعض عناصره الطفيلية، أو دعوة إلى الانعزال والاغتراب عنه،

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية ٢٢٤

[٢] المصدر السابق، ص ٢٢٤

على أن التغيير في المضمون هو دائما أسرع من التغيير في الشكل وخاصة إذا أخذنا الشكل بمعناه الخارجي كإطار لا كعملية تشكيل داخلية للموضوع الأدبي [١]" ، ولا يستثني محمود العالم الشكل من حركة التغيير والتجديد، لكنه يربطها بتغير المضمون وتطويره والتجديد فيه " حقا كل تغيير في المضامين الجديدة يستتبعه تغيير في أشكالها ولكنها أشكال تخدم المضامين الجديدة لا تطمسها ولا تصبح هدفا في ذاتها أو غريبة عن الحياة [٢]" وهذا استمرار لرأيه الثابت في الشكل الأدبي ماهيته وتشكله .

ولكن العالم يتوقف عند الشكل الشعري القديم ويبين أنه لم يتغير كثيرا وأنه أثبت أنه قادر على استيعاب المضامين المختلفة التي تغيرت عبر المراحل التاريخية المختلفة وتجددت في إطاره " إن الشكل الخارجي للقصيدة العربية لم يتغير تغييرا جذريا رغم تغيير المضامين منذ العصر الجاهلي حتى اليوم، ففي هذه القصيدة التي تسمى أحيانا بالعمودية تسود البحور الخليلية المعروفة وتسود القافية المطردة . وتواصل هذه القصيدة رحلتها، حاملة مختلف الدلالات والمضامين، إن الهيكل أو الشكل لهذه القصيدة عند امرئ القيس مثلا هو نفسه الهيكل الخارجي لهذه القصيدة عند أبي نواس أو أبي تمام أو الشريف الرضي هو نفسه الهيكل لهذه القصيدة عند اليازجي أو أحمد شوقي أو الزهاوي أو الجواهري وهو نفسه الهيكل الخارجي لهذه القصيدة عند أبي القاسم لشابي أو محمود حسين إسماعيل أو السياب أو القباني في كثير من إنتاجهم وعلى اختلاف هذا الإنتاج [٣]" بل إن الشكل الشعري كان قادرا على تجديد نفسه في إطار بنيته الجذرية بما يتوافق مع الحاجات التعبيرية لدى الشعراء والحرية التي يرغبون في التحرك بها في الوزن الشعري لكن دون الخروج عن القاعدة الإيقاعية التي يتميز بها الشعر العربي " حقا لقد تغير التشكيل الداخلي لهذه القصائد العمودية كما تغيرت المضامين، مما أضفى على الشكل الخارجي نفسه تغييرات شكلية ـ لو صح التعبير ـ فظهر لزوم ما لا يلزم والدوبيت والموشحات إلى غير ذلك، ولكنها جميعا تغييرات في إطار التفاعيل الخليلية والثقافية المطردة أو المتراوحة أو المتنوعة تنوعا زخرفيا، وحتى الشعر الجديد الذي يقوم على التفعيلة الواحدة، فهو ليس خروجا على الشكل الخارجي القديم، إنما هو اقتصار على تفعيلة واحدة من تفاعيل بحوره أو بعض بحوره [٤]" مما يعني أن الأوزان الشعرية العربية من المرونة بمكان أن أتاحت للشعراء التحكم فيها والتحرك في تلوناتها

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية ، ص ٢٢٥

[٢] المصدر السابق، ص ٢٢٤

[٣] المصدر السابق، ص ٢٢٥

[٤] المصدر السابق، ص ٢٢٥

وتنوعاتها بحرية تمكنهم من التعبير عن مختلف المضامين الشعرية، وأنها في رحلتها التاريخية وتعبيرها عن مضامين متعددة وغايات مختلفة لم تكن صيغة (مقدسة) لآيديولوجيا خاصة .

وعلى الرغم من إيمان العالم بضرورة التغيير وإمكانية أن يحقق هذا التغيير وإمكانية انطلاقه من المضامين إلى الأشكال الأدبية، إلا أنه يرفض أن يكون هذا التجديد انقلابا على النظام اللغوي العربي وخروجا عليه " إننا بالفعل نجدد هذا الشكل بالتغييرات التشكيلية الداخلية، بل نجدده بالتغييرات الشكلية الخارجية أحيانا ولا تزال الآفاق مفتوحة لمزيد من التجديد الداخلي والخارجي، المهم ألا يكون هذا انقطاعا مطلقا عن بنيتنا اللغوية وإنما تطويرا خلاقا لها يتيح مزيدا من التعبيرية والإبداعية هذا هو طريقنا إلى الثورية الحقيقية في الأدب التي تتواكب مع واقعنا الثوري تعبيرا عنه وتغذية أصيلة له [١]"، فالعالم يرى أن التغيير والثورة يجب أن يشقا طريقهما مكملين لما أنجزه التراث السابق، وأن تحترم الثورة التراث الذي هو أحد مصادر التغيير والانطلاق نحو المستقبل، " ومنها يتضح لنا أن تحديد معالم حركتنا النقدية إنما يكون باحترام تراثنا القديم، وبوعينا النظري للتعبير الأدبي الجديد في علاقته بحياتنا الاجتماعية الراهنة [٢]" ، ومن ثم استشرافه لآفاق المستقبل رسمه ملامحها .

إن العرض السابق يبين أن العالم في مختلف مراحل كتابته النقدية لم يُغفل الاهتمام بقضية الشكل والمضمون، بل كانت جزءا من مشواره النقدي، وكانت العلاقة بين الشكل والمضمون معيارا نقديا مهما بدأ به مسيرته النقدية وطوره بالتوازي مع المستجدات النقدية والفكرية، إلا أن المضمون الأدبي كان هو مركز اهتمامه، واهتمامه بباقي مكونات النص الأدبي كان ينطلق من الموقع الذي يقف فيه هذا المكون من العنصر أو المكون الأدبي من المضمون، والدور الذي سيؤثر به على المضمون والصبغة التي سيسهم فيها في تنمية المضمون بنائه، لذلك وابتداء من كتاب في الثقافة المصرية ، كان هدف النقد ودور الناقد في دراسته للعمل الأدبي البحث عن دلالة النص الكامنة في المضمون والمتجلية بالصياغة، واستمر هذا الرأي حتى في كتاباته المتأخرة " والنقد الأدبي لا يقف كذلك عند تحديد البنية الداخلية للعمل الأدبي تحديدا شكليا وصفيا، بل يسعى عبر هذه البنية الداخلية إلى تحديد دلالة وقيمة هذه البنية في السياق الأدب (الذاتي والتاريخي، أي في سياق الأعمال الأدبية الأخرى لمبدع هذا العمل الأدبي وفي سياق التاريخ الأدبي عامة) وفي

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢٢٦ -٢٢٧

[٢] الثقافة والثورة، ص ١٢

السياق التاريخي الاجتماعي لبروز هذا العمل الأدبي [1]"، لذلك فإن فهم موقف العالم من بنية النص وعلاقاته لها دور كبير في فهم وظيفة النقد الأدبي وآلية عمله في النصوص الأدبية .

ويستعرض العالم التجارب الشعرية التجديدية الثائرة على القيم السائدة ويبين أنها ارتبطت بالواقع المحيط وارتدت إليه، ففي الشعر العربي القديم كانت قصائد الشعراء العباسيين المتمردين تمثل نموذجا تجديديا وثوريا مهما في التراث العربي، فقد كان شعرهم صدى لثورة على الواقع ورؤى نقدية لواقع جديد " ولم تكن الثورة الشعرية التي تطالعنا ونطالعها في شعر بشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام والمتنبي والبحتري وأبي العلاء وابن الرومي وغيرهم إلا تعابير متنوعة عن هذا الواقع الجديد، ...، ولم تكن تهمة الزندقة أو الشعوبية أو الخروج عن عمود الشعر أو الغموض، أو " لماذا لا تقول ما يفهم؟ "، فضلا عن السجن والقتل إلا نتيجة لهذه الرؤى والمواقف الاجتماعية التي عبر بها هؤلاء الشعراء تعبيرا فنيا جديدا عن عصر " التجار " أو " الدهر الحمار " على حد تعبير أبي تمام أو " زمن القرود " على حد تعبير أبي نواس [2]"، إن ثورة شعراء التمرد العباسيين انطلقت من المضامين الجديدة في شعرهم ومن المفاهيم النقدية للمجتمع المحيط بهم، ومن الرؤى الثقافية والفنية البديلة التي يطرحونها والتي تقاومها القوى الثقافية المهيمنة، فانعكس المضمون الثوري على الشكل الأدبي الذي طوعه الشعراء لخدمة أفكارهم ولم يخرجوا عن قواعده، فـ " لم يكن خروجهم عن خصائص لغتهم العربية وحقائق عصرهم بقدر ما كان خروجا على الأفكار المتسلطة السائدة والقيم الشعرية السلفية الجامدة وتعبيرا عن خبرات حية جديدة، ولهذا جاء شعرهم غامضا بالضرورة في بعض جوانبه، غامضا بالمعنى الذي أشرنا إليه من قبل، وذلك لخروجه عن المألوف وتعبيره عن دلالات وخبرات ورؤى جديدة بعيدة عن تلك الدلالات والخبرات والرؤى السائدة الجامدة [3]"، وهذا ما يعطي الغموض الشعري في تلك المرحلة وفي تلك التعبيرات تفسيرا مختلفا عن التفسير التجريدي الذي اتجهت إليه مدرسة أدونيس، فالغموض في التعبير العباسي الثائر كان غموض رؤى جديدة وأفكار تنويرية وأساليب تحديثية ولم يكن غموض فكر ورؤى، و" لم تكن القصة غموض لفظ بل غموض معنى، أي غموض رؤية، على أنها لم تكن قضية غموض بقدر ما كانت قضية ثورة جديدة، فالألفاظ هي الألفاظ، وإنما الجديد هو ما تحمله هذه الألفاظ بتراكيبها الجديدة من معان بعيدة [4]" ومفاهيم تغييرية ثائرة على المألوف .

---

[1] ثلاثية الرفض والهزيمة، ص ١٨

[2] في قضايا الشعر المعاصر، ص ٣٠

[3] المصدر السابق، ص ٣٠

[4] المصدر السابق، ص ٣١

أما التجارب التجديدية في الشعر العربي الحديث فالعالم يرى أنها هي الأخرى كانت مرتبطة بالواقع وتطوير الواقع والثورة على ما هو سائد والتعبير عنه في الشعر، وليست متجهة إلى الثورة على الموروث الشعري باعتباره شكلا من أشكال التخلف، بل كلها قامت بنشر أفكارها الثورية والتغييرية مستعينة بالنظام الشعري الموروث وإن حملت مشاريع تطويرية وتحديثية لهذا النظام أحدثت فيها تغييرات ملموسة لكنها لم تخرج عن جوهر نظامه، وأكتفي بذكر ما أورده العالم عن الاتجاه الواقعي في الشعر الحديث والذي مثله بشكل رئيس الشعر الفلسطيني .

يرى العالم أن التيار الواقعي في الشعر الحديث هو تيار يتبنى الرؤى التجديدية في الشعر والتطوير للقالب الشعري العربي، وهو تيار تمتد جذوره لخمسينات القرن المنصرم، وفي تبنيه للمنهج الواقعي فإنه لا يتعامل مع الشعر على أنه انعكاس مرآوي للواقع، ولكنه تعبير عن التجارب الواقعية بلغة الشعر نفسه وبقواعد الشعر نفسه " إنه استخراج شعر الواقع، وقسماته الجوهرية، والمزج الخلاق بين الخبرة الذاتية والوعي الموضوعي، باستخدام كل وسائل التعبير الممكنة التي لا تقف عند حد [١]"، وشعراء هذا التيار هم شعراء التجديد في الخمسينات مثل نازك الملائكة وصلاح عبدالصبور، والشعراء المعاصرون مثل شعراء الأرض المحتلة والجنوب اللبناني، وغيرهم مثل أمل دنقل والفيتوري وعبدالمعطي حجازي وسعدي يوسف والبياتي، وهؤلاء جميعا تميزوا بمضامينهم الناقدة للواقع الثائرة عليه، وبتجاربهم الشعرية المطورة للقالب الفني والمجددة لعمود الشعر [٢].

ويتطرق العالم لحالة الصراع التي خاضها أدونيس ومدرسة شعر على التيار الشعري الواقعي وخصوصا على شعر الانتفاضة الفلسطينية في الوقت الذي حمل فيه شعر الانتفاضة مضامين ثورية وتجديدات في الأطر الفنية للقصيدة العربية، وتفسير العالم لهذا الصراع أن حركة أدونيس المعادية للتيار الواقعي حاربت شعر المقاومة الفلسطينية لأسباب تتعلق بالمضمون والدلالة وليس لأسباب أدبية أو فنية " فباسم الحداثة وباسم الجمالية المحضة وباسم النص المطلق المغلق، اتهمت هذه الحركة النقدية أدب المقاومة الفلسطينية، وخاصة أدب شعراء الأرض المحتلة، بأنه أدب محافظ رجعي أو على حد تعبير أبرز المعبرين عن هذه الحركة النقدية الحداثية " أدونيس " أدب يندرج في الإطار الآيديولوجي البورجوازي السائد، يحاول أن يصنع الثورة بوسائل غير ثورية، فهو أدب ينطق – كما زعم أدونيس – بالقيم التقليدية التي تتبناها البرجوازية المحافظة [٣]"، كما اتهم أدونيس هذا التيار بطابع التعبير السياسي الذي تطغى عليه الشعارية والخطابية، " وعلى هذا

[١] في قضايا الشعر العربي المعاصرة، ص ٤٠
[٢] المصدر السابق، ص ٤٠
[٣] الإبداع والدلالة، ص ٢٢٠

فأدب المقاومة الفلسطينية عندهم ليس أدبا ثوريا لأن الأدب الثوري في منظور هذه الحركة النقدية لا يكون إلا بالانفصال عن الإطار اللغوي الموروث والارتفاع عن الدلالة الاجتماعية والنضالية والتخلي عن الغنائية [١]" والاتجاه إلى التعبير التجريدي الذي يثور في نطاق اللغة ويفجر إمكاناتها ويكتشف إبداعاتها .

وبعيدا عن أسباب الصراع (النقدي) السابق وتفاصيله، فإن لمحمود العالم رأيا خاصا في شعر المقاومة والنضال عامة، وفي شعر المقاومة الفلسطينية خاصة، فهذا الاتجاه الشعري المتفرع عن الاتجاه الواقعي في الشعر العربي الحديث قد يعتريه ما يعتري أي خطاب واقعي غير متقن من الانزلاق في التعابير الخطابية والمباشرة التي يختلف معها، ولكن اللحظة الحاكمة قد تستدعيها وتفرضها لتحقيق (وظيفة) اجتماعية ونضالية معينة!!، " وأكاد أقول، إنها ظواهر ضرورية في مثل هذه اللحظات التي تحتاج . إلى الفاعلية الإنسانية، والتعبئة المعنوية والشعورية أكثر من الجماليات الإبداعية . ولكن الأمر يختلف من أديب إلى أديب بحسب اختلاف الموهبة والاقتدار التعبيري الجمالي . على أن هذه السمات السلبية أحيانا لا تصلح حكما عاما في مجمل الأدب المقاوم والأدب الواقعي عامة، فرب قصيدة مباشرة تحريضية أن تكون أكثر فنية وإبداعا من قصيدة تترصع بالرموز والمجازات والزخارف البلاغية، ولكن ما أكثر ما في الأدب المقاوم والأدب الواقعي عامة من عيون التعبير التي تجمع بين الرؤية الواقعية النضالية العميقة والجمالية الإبداعية الرفيعة، بين الرؤية الثورية الموضوعية والرؤية الثورية التشكيلية [٢]"، والعالم يشير إلى أن الأساليب التعبيرية إنما تكتسب قيمتها من قدرتها على إبراز المضمون والدلالة وكفاءتها في تحقيق وظيفة النص الفنية والثقافية .

ويضع العالم الخلاف النقدي بين التيار التجريدي الذي يتزعمه أدونيس والتيار الواقعي الذي يتصدره شعر المقاومة الفلسطينية، في خانة الصراع الثقافي والحضاري، فالاتجاه الشكلاني والتجريدي في الأدب ظل مهيمنا على المشهد الثقافي عامة والأدبي خاصة في المرحلة التي هيمنت فيها تيارات رجعية أخرى عديدة، ولم يكن هدفه أدبيا وفنيا تحديدا، " والحقيقة أن هدف النقد الحداثي الشكلاني للأدب المقاوم، لم يكن هدفا فنيا جماليا، بقدر ما كان رفضا للدلالة الوطنية والاجتماعية والثورية لهذا الأدب، ورفضا للواقعية الأدبية عامة، ودعوة إلى فصل الأدب عن الحياة، وإلى اغترابه عن الواقع باسم الحداثة والإبداع، ولقد أخذت تسود هذه الدعوة الشكلانية الخالصة بوجه خاص طوال السبعينات والثمانينات متواكبة في هذا مع حالة الردة السياسية

---

[١] ا الإبداع والدلالة ، الصفحة نفسها
[٢] المرجع السابق، ص ٢٢٠- ٢٢١

والطائفية والسلفية والشوفينية التي انتشرت في بلادنا العربية في هذه السنوات، وما تزال [١]"، لذلك ليس غريبا، عند محمود أمين العالم، أن يتصادم الاتجاه التجريدي المنفصل عن الواقع مع التيار الواقعي المقاوم الذي يرى العالم أنه حافظ على الحيوية والوعي والدلالة في الشعر العربي المعاصر دون أن ينتقص من القيم الجمالية والصياغات الإبداعية .

والرؤية النقدية التي يرى محمود العالم أن الناقد يجب أن يتمثلها في قراءة الشعر الواقعي وخصوصا شعر المقاومة الفلسطينية هي التركيز على خصوصية التجربة الشعرية نفسها، وقراءتها في إطار المضمون التقدمي والثوري الذي تحمله والوظيفة التحفيزية والتحريضية التي يسعى إلى تحقيقها والسياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية التي تؤثر في إنتاجه، وألا ينحصر تقييم تلك التجارب الشعرية بالمقايسس الشكلانية والجمالية ومدى جدتها وحداثتها وتفردها فحسب، وليس هذا غضا من قيمة هذه المقاييس، أو إهمالا أو إغفالا أو تجاهلا للقيمة الإبداعية والفنية الضروية للشعر، ولكنها محاولة لإدراك خصوصية هذه التعابير الشعرية التي يمكن أن تسمى بشعر المقاومة أو بأدب المقاومة، والتي ينبغي أن تدرس دراسة خاصة لا بما تمثله فقط من دلالة اجتماعية، بل لما لها من فاعلية وتأثير إيجابيين في غمرة المعارك النضالية الدائرة معنويا وجماليا . إنها دعوة لتأمل هذه الظاهرة تأملا نوعيا خاصا . وألا نكتفي باستبعادها ورفضها، باسم المعايير والمقاييس التقليدية لشعرية الشعر وأدبية الأدب لركاكتها أو لمباشرتها، وما أدعو إلى قصر العناية بها على علماء اجتماع الأدب، إذ أزعم أن لها قيمة فنية نوعية خاصة جديرة بالدراسة الأدبية الخالصة كذلك [٢]"، والاقتباس السابق – برغم طوله – إلا أنه نموذج حي لموقف محمود أمين العالم من قراءة الشكل والمضمون من ناحية ووظيفة كل منهما، وارتباطهما بظرف تاريخي وثقافي خاص، وقدرة كل منها على النهوض بهذه الوظيفة، ووظيفة المقاييس النقدية في التعامل مع هذه النوعية الخاصة من النصوص الفنية ذات الطابع الثقافي والثوري التحريضي التحرري .

وإذا كان الشعر مرتبطا بخصوصيته الغنائية ومتكئا على البنية اللغوية اتكاء يمثل ماهيته وكينونته مما يجعله مضمارا صاخبا بالنقاشات في قضايا التجديد والثورة الأدبية، فإن للرواية خصوصيتها التي تجعلها مرتبطة أكثر بالتاريخ والواقع مما يجعل عمليات التطوير والتجديد فيها مقيدة بهذين الإطارين ومتأثرة بضروراتهما التي تؤثر في الحكم على القيمة الجمالية للنص الروائي عند بعض الاتجاهات النقدية والنقاد، ومنهم محمود أمين العالم، " فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء، وهي

---

[١] الإبداع والدلالة، ص ٢٢١
[٢] المصدر السابق، ص ٢٣٠

ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر، أي هي تعبير إبداعي صادر من موقع وموقف وممارسة وخبرة حية وثقافية في قلب هذه البنية الواقعية، ولذا فهي إضافة متخيلة إلى هذا الواقع تعبر عنه وتنفعل به وتتجاوزه في آن، إنها تاريخه الوجداني الإبداعي ذو البنية الخاصة النابعة من خبرة حية حميمة فيه . وهكذا ترتبط بنية الخطاب الروائي ببنية التاريخ الموضوعي وتختلف طبيعتها باختلاف بنية كل مرحلة من مراحل هذا التاريخ [١]"، ولذلك كان العالم من المختلفين مع الاتجاهات الحديثة في الرواية التي تفرغها من مضمونها ومن علاقتها بالواقع وتنحو بها نحو التجريب والسريالية وصياغات الرواية الجديدة، بمعناها الانعزالي والمتعالي على الواقع.

والعالم لا يقف بذلك ضد محاولات إبداع أنماط جديدة في الرواية العربية، فقد أشار إلى العديد من التجارب الروائية التي لجأت إلى تقليد بنى بعض الروايات الغربية أو التي استلهمت بنى تراثية ومزجتها مع بنى حداثية أو التي داخلت الرواية بأجناس أدبية أخرى، فـ " قد أتاح هذا للرواية العربية الحديثة مزيدا من الاتساع والعمق والتنوع في تشكيل أبنيتها الزمنية التاريخية المتخيلة الخاصة وفي التعبير الإبداعي العمقي المتنوع عن الخصوصية وإشكالية ومأساوية تاريخنا القومي والاجتماعي والإنساني المعاصر في إطار عصرنا الراهن [٢]"، ولكن العالم يقف عند قدرة هذه البنى على التعبير عن الواقع الخاص، وقدرتها على أداء وظيفة اجتماعية وثقافية خاصة .

ويتضح هذا الاتجاه في حكمه على أعمال بعض الأدباء الذين تميزوا بمغامراتهم بالتجديد في البنى الروائية مثل جمال الغيطاني وإدوارد الخراط، فجمال الغيطاني من الأدباء الذين حاولوا في كتاباتهم الأدبية خلق عالم روائي خاص وتشييد بنى روائية مبتكرة، وفي تحليل العالم للبنى الروائية لرواية هاتف المغيب التي حاول فيها الغيطاني تجديد البنية الروائية والخروج عن المألوف، فإنه يثني على محاولة الغيطاني التجديدية ولكنه يرى أن الرواية تميزت بتركيبتها المعقدة وامتزجت بالغرائبيات " إنها رحلة باطنية عبر مراحل مختلفة من الوعي والإدراك والتطلع إلى المزيد . وبرغم أن الرحلة كما رأينا تتحرك من محطة إلى أخرى، فإن حركتها في الحقيقة تتكون من عدة عناصر أساسية، ....، على أنها رغم طرافة بعضها لا تضيف دائما عمقا لمفهوم الرواية إلا مناقضة الواقع السائد والخروج عن المألوف من العلاقات الإنسانية والطبيعية، مما يثير الدهشة والغرابة لا أكثر، وتكاد هذه الغرائبيات أن تشكل أغلب نسيج أحداث الرواية [٣]"، فبنية الرواية لم تحمل تجديدا ولا خروجا عن المألوف بطابعها الغرائبي إلا بالإحساس الذي تولده

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٣
[٢] المصدر السابق، ص ٢٢
[٣] المصدر السابق، ص ١٧٤

في المتلقي، " ولهذا فمع تقديري للجهد الكبير الإبداعي الجاد الذي بذله الغيطاني في بناء هذه الرواية، واستمتاعي بالعديد من الجوانب اللامعة والعميقة فيها جماليا ودلاليا، فإنها في مجملها تعبير عن رؤية اغترابية للعالم، ومن حقه أن تكون هذه الرؤية هي رؤيته إن صحت قراءتي للرواية، والرؤية الاغترابية حالة طاغية في حياتنا وحياة عالمنا المعاصر عامة، على أني أتطلع إلى مرحلة إبداعية جديدة لأدبة، تكون أكثر استجابة لما تحتدم به حياتنا وعصرنا من أسئلة وصراعات [١]"، وهذا يقلل من القيمية التجديدية للرواية لأنها صدى للواقع أكثر من كونها رفضا له، وتشكل البنى جاء مماثلا للواقع الغريب الذي يعطي إحساسا بالغربة ولم ينشأ من مضمون تجديدي تطويري .

أما إدوارد الخراط فتجاربه الروائية تتميز بالطرفة والفرادة وارتياد كل مسلك جديد أملا في اكتشاف بنى روائية جديدة، ويرى محمود العالم في رواية الخراط " أمواج الليالي " "جرأة إبداعية ونضارة وتجديد في بنية الرؤية وبنية التعبير اللغوي على السواء، وفيها فرادة ومغايرة ورونق جمالي ممتع [٢]"، غير أن الخراط أغرق عمله باللغة الشعرية والسريالية والتعابير الباطنية، لذلك فإن محمود العالم يخشى أن تنجرف تجربته الروائية إلى الزخرف الشكلي وتهمل البنية الدلالية متعللا بالبحث عن شكل جديد واكتشاف بنى فريدة " أخشى أن يفضي به هذا إلى غواية الزخرف التعبيري الذي تصبح فيه الكتابة هدفا مغلقا في ذاته وتجف فيها عصارة الخبرة الحية، وتتعالى ـ برغم معطياتها وعناصرها الحسية المعنوية ـ عن الهموم الإنسانية والتواصل الإنساني، ويصبح بريقها الجمالي وهجا ذاتيا يصدر عن صنعة قادرة مدققة وإن افتقد الأعماق والرؤية الإنسانية الشاملة [٣]"، فالتجديد لا يكون بالاغتراب والتغريب ولكن بإيجاد بنية متكاملة تتجاوز المألوف ولكنها تبقى في حدود الاتزان الأدبي في المعادلة بين الشكل والمضمون ودون طغيان أحدهما على الآخر .

٣- غاية النقد الأدبي :

النقد الأدبي نشاط مجاله الأعمال الأدبية، ولكن مقوماته ونتائجه تمتد إلى مجالات اجتماعية وثقافية متعددة، يتأثر بها النقد الأدبي ويؤثر فيها، في الوقت ذاته، ومرد ذلك إلى أن محمود العالم صنف النقد ضمن الظواهر المعرفية التي سترتبط بغيرها من المجالات، وسيكون له موقف يعبر فيه الأديب عن رأيه ورؤيته .

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٧٦
٢ المصدر السابق، ص ٢٥٧
٣ المصدر السابق، ص ٢٥٧

والعمل النقدي هو امتداد للتفكير النقدي الذي يمارسه الإنسان في شتى مناحي حياته ، فـ " الفكر البشري في جوهره عملية نقدية، كل فكر، هو حكم، حتى الوصف المجرد لشيء، إنه حكم عليه، حكم بالوجود على الأقل [١]"، والحكم على قضايا الحياة العامة قد تتعدد بواعثه وتتنوع وسائله، وتختلف صوره وأشكاله، لكنه في كل الحالات يؤدي إلى بلورة موقف خاص عند المرء تجاه القضايا المحيطة به، فـ" أن نحكم على شيء، على تعبير، على موقف، على مسلك، ندلي برأينا فيه [٢]" ، كي يعكس الإنسان خلال موقفه تصوراته الذاتية عن الواقع وعن المجتمع، وكي يعبر عن إيجابيته وتفاعله مع ما يجري حوله " إن النقد هو إنسانية الإنسان.. إيجابيته إزاء نفسه، إزاء المجتمع، إزاء الطبيعة [٣]"، رؤيته لذاته والواقع ونقده لهما .

وحين يصوغ محمود العالم وظيفة النقد الأدبي، فإنه يصوغها امتدادا لوظيفة الأدب نفسه، وامتدادا لطبيعته، ويؤسس عليها التصور الشامل لوظيفة النقد الأدبي الذي يجعل من النقد مجالا فاعلا ومؤثرا في الواقع الاجتماعي والإنساني، إن النقد " هو جزء من النقد الشامل، إنه حكم على حكم . فالفن حكم بقيمة، والأدب حكم بقيمة، ونقد الأدب والفن، هو حكم على هذا الحكم [٤]"، والحكم على الأعمال الأدبية عند محمود العالم لن يقف عند جانب معين أو مكون محدد، فبما أن الأدب نشاط إيجابي مرتبط بالحياة والمجتمع يمارسه الأدب للتعبير عن رؤية فاعلة ومؤثرة، فإن النقد الأدبي، كذلك، بما يحمله من سمات إيجابية ذاتية، وبتفاعله مع الأعمال الأدبية، سيعكس رؤية نقدية للناقد يقصد بها التفاعل مع المجتمع والتأثير فيه، لذلك فإن النقد الأدبي، عند محمود العالم، سيدرس الجوانب الجمالية في العمل الأدبي ، وسيدرس كذلك الجوانب الاجتماعية فيه، فـ " إذا كان الأدب والفن نقدا للحياة وكشفا وتنمية لقيمها الجديدة، فإن النقد، لا يقف عند حدود التحليل الجمالي والاجتماعي للأدب فحسب، وإنما هو نقد لهذا النقد للحياة، وهو نقد لهذا الكشف ولهذه التنمية للحياة وهو حكم على القيمة الجمالية والقيمة الاجتماعية للأدب وهو دعوة متصلة لمزيد من النضج الفني، ومزيد من التمرس بالحياة، والمشاركة في تطوير الحياة وتجديدها [٥]"، وليس النقد وقوفا على القيم الجمالية فقط في العمل الأدبي كما تراه بعض المدارس النقدية الأخرى .

---

[١] الثقافة والثورة ٢٣٤

[٢] المصدر السابق، ص ٢٣٤

[٣] المصدر السابق، ص ٢٣٤

[٤] المصدر السابق، ص ٢٣٧

[٥] المصدر السابق، ص ٨٠

والربط السابق بين دراسة النص الأدبي الجمالية ودراسة دلالته الاجتماعية، يستدعي الربط بما سبق ذكره عن موقف العالم من قضية الشكل والمضمون التي انتهى فيها إلى أن وظيفة النقد أن يبحث في دلالة النص التي هي نتاج (مضمون) يتشكل في (صياغة) خاصة تطرح آيديولوجيا النص أو محتواه الفكري، وتُشكل موقف الأديب من تلك الآيديولوجيا أو القضية، ومن ثم يحدد الناقد موقفه من (دلالة) النص بتقييمها والحكم عليها، لذلك فإن مضمون النص سيمثل قاعدة رئيسة ينطلق منها الناقد في بناء حكمه على النص، بالإضافة إلى شكل النص وسماته الجمالية الأخرى، وهذا التوجه أدى إلى الكثير من الجدل بين العالم وبين بعض النقاد الذين حصروا النقد، كما حصروا الأدب، في الوظيفة التعبيرية الجمالية والذين يتحفظون على دراسة المضمون وعلى الوقوف عنده وتقييمه والحكم عليه وجعله معيارا من معايير تقييم النص، لأنهم يعدون مناقشته حديثا في الثقافة والسياسة وليس حديثا في النقد .

وفي كتابات محمود العالم المتعددة، إشارات مختلفة لأوجه الخلاف بينه وبين غيره من النقاد حول وظيفة النقد، فقد كان لويس عوض يتحفظ على خروج النقاد، ومنهم محمود العالم، عن دراسة النص الأدبي إلى دراسة ارتباطه بسياقه الاجتماعي والسياسي والتعبير عن موقف نقدي من كل ذلك، فهو " لا يريد لهم أن يصدروا البيانات السياسية باسم النقد الأدبي، يريد لهم أن يتحرك ضميرهم الأدبي والفني قبل ضميرهم السياسي ، ...، إن الدكتور عوض لا يريد من الناقد على حد قوله أن يكون حارسا على الثورة أكثر من الفنان، لا يريد أن ينتقل الناقد من تحليل العمل الفني، ورصد ظواهره إلى تحديد موقف من الواقع الاجتماعي [١]"، ومن الغريب أن يتبنى لويس عوض مبدأ أن يكون للعمل الأدبي مقصد اجتماعي وسياسي يظهر خلال المحتوى السياسي والثوري المرتبط بالمجتمع والمرتد إليه، وفي الوقت نفسه، يرفض أن يكون للنقد الأدبي الدور ذاته، الذي هو في الأساس ناتج عن ارتباط النقد بالعمل الأدبي " ومعنى هذا أن الدكتور عوض يرفض أن يكون النقد دعوة لربط الأدب بالحياة، بالمجتمع، يريده تسجيلا وتفسيرا للحياة فحسب، ولكنه يرفض أن يكون تقييما اجتماعيا، يرفض أن يكون حكما اجتماعيا [٢]"، إن هذا التوجه يرى فيه العالم تحجيما للنقد وعزله عن وظيفته الاجتماعية التي تمنحه الحيوية والإيجابية .

وينقل العالم خلافا آخر حول منهجية النقد ووظيفته في مقدمة كتابه ثلاثية الرفض والهزيمة الذي هو، في الأصل، قراءة نقدية لبعض روايات صنع الله إبراهيم تم عرضها في ندوة نقدية في مدينة فاس المغربية عام (١٩٧٩م) حول الرواية العربية الجديدة، حيث اختلف العديد من

---

[١] الثقافة والثورة ، ص ٧٩

[٢] المصدر السابق، ص ٧٩

المشاركين في الندوة مع المنهجية النقدية التي اتبعها العالم في قراءة روايات صنع الله إبراهيم لأنها ترتكز على قراءة المضمون وتبحث في الدلالة الاجتماعية للروايات وعلاقاتها بالسياقات التاريخية التي أنتجتها أكثر من رصدها لجماليات الروايات، وخرجت تلك الانتقادات، حسب تقدير العالم، عن غاية نقد الروايات وملاءمة المنهجية النقدية لتلك الغاية، ثم بين ما يحمله ذلك النقد من خلفيات صراع آيديولوجي كان النقد الأدبي واجهته " على أنني في الحقيقية أدركت عند لقائي بعدد أكبر من الكتاب والنقاد المغاربة عقب الندوة، أن في المغرب صراعا حادا حول مناهج الدراسات الأدبية عامة والنقد الأدبي خاصة، وهو جزء من صراع آيديولوجي عام داخل صفوف المثقفين التقدميين أنفسهم، بين تيار يغلب عليه الطابع الشكلاني والتجريدي أو الوضعي، وبين تيار يسعى لتغليب المنهج الموضوعي التاريخي الاجتماعي . على أنه في الحقيقية جزء من صراع آيديولوجي عام يحتدم اليوم في الثقافة العربية المعاصرة عامة [١]"، ولا يستثني النقد الأدبي منه .

والصراعات النقدية السابقة، وغيرها من الصراعات التي خاض فيها محمود العالم وغيره من النقاد، والتي مازالت تضطرم بها الساحة النقدية العربية هي صراعات ثقافية ذات أبعاد فكرية وطبقية مختلفة يمثل النقد أحد وسائلها وأحد ساحاتها إذ " طوال العشرين سنة الماضية، تقريبا، احتدم في بلادنا، وفي الوطن العربي صراع حول نظرية النقد الأدبي أو النقد الثقافي بوجه عام، وكان مدار هذا الصراع، هو طبيعة العلاقة بين الثقافة، من أدب وفن وفكر، وبين متطلبات الثورة التحريرية والاجتماعية والقومية،[٢]"، ولم يكن الصراع معبرا عن اتجاهات ثقافية فحسب، بل كان معبرا كذلك عن صراعات طبقية تنعكس فيه مصالح طبقية وجدت في الأدب والنقد تحديا وحلا لتحقيق مكاسبها، " إن تاريخ النقد الأدبي أو الثقافي عامة طوال هذه المرحلة، كان من أبرز معالم تاريخ الصراع الطبقي فيها كذلك، ولقد اتخذ هذا الصراع مظاهر متعددة، ولكنه، في جوهره، كان يدور حول الوظيفة الاجتماعية للثقافة بوجه عام [٣]"، وانعكاساتها على الواقع الاجتماعي وتأثيرها فيه وفاعليتها .

والوظيفة الاجتماعية التي يتبناها محمود العالم للنقد هي انعكاس لوعي الأديب المتمثل في النص الأدبي، وانعكاس لوعي الناقد الذي يستخلص قيم النص الجمالية والاجتماعية، ويقيّم مضمون النص ودلالته، فـ " النقد الأدبي في كل مرحلة من مراحل حياتنا الاجتماعية، وعي نظري لما يتضمنه التعبير الأدبي من قيم وخصائص في هذه المرحلة، ومع تطور حياتنا

[١] ثلاثية الرفض والهزيمة، ص ٧
[٢] الثقافة والثورة، ص ٥
[٣] المصدر السابق، ص ٥

الاجتماعية وتطور أشكالها ومعاركها، يتطور الأدب وأشكاله وقيمه، ويتطور كذلك وعينا النظري للأدب [١]"؛ لذلك يفسر العالم حركة النقد العربي بأنها صراع بين (وعي ووعي مضاد)، بين قيم جديدة يتفاعل الأدب والنقد في التعبير عنها، وبين قيم قديمة تُصارع لتبقى، " والنقد الأدبي العربي الحديث منذ مطلع القرن العشرين حتى اليوم رغم ما نتبين فيه من تأثيرات أوروبية وبسبب هذه التأثيرات، يكاد يرتبط بمختلف ظواهر الصراع الاجتماعي والسياسي الفكري طوال هذا التاريخ، بل نقول إنه في اتجاهاته المختلفة أحد التجليات البارزة للفكر النظري العربي الحديث عامة [٢]"، والنقد في حركته وتطوره مرتبط بذلك الفكر وحركته وتطوره .

وأولى مراحل الصراع التي خاضها النقد العربي الحديث كانت مرحلة البحث عن الهوية الفنية وتشكيلها من المقومات الرافدة والوافدة المتلائمة مع خصوصيتها الذاتية، والمتجاوبة مع احتياجاتها الإنسانية، " وكما راح الفكر النظري السياسي يبحث عن هويته الذاتية والاجتماعية والقومية، راح النقد الأدبي كذلك، يبحث عن معالم هذه الهوية ومعاييرها وشرائطها في الأدب الذي أخذ يبرز في هذه المرحلة تعبيرا عنها وهكذا كانت تمتحن القيم والتصورات القديمة، وتبحث لنفسها عن ملامح وقيم وتصورات " قديمة- جديدة "، تتلاءم مع ذاتها، وتتلاءم مع احتياجات مجتمعها، وتتلاءم مع ضرورات وخصائص عصرها [٣]"، فقد كان النقد الأدبي مواكبا لحركة الفكر النظري السياسي موازيا له في المضي نحو الهدف ذاته، وقد نتج عن هذا (الصراع) تغييرات في القيم الجمالية في الأدب والنقد تأرجحت بين التوفيق مع التراث بمحاولة إحياء مكامن القوة والنبوغ، ومحاولات محدودة للقطيعة مع بعض قيم التراث المجافية لقيم للعصر ولاحتياجاته، وأدى ذلك إلى أن " يأخذ الأدب إبداعا ونقدا في الخروج من الفصاحة اللغوية، والزخرف الشكلي اللفظي، إلى التعبير الوجدني الذاتي، الشخصي والوطني والقومي، أي يخرج إلى مجال البحث والتساؤل والقلق والتمرد . " يخرج إلى " أو " يخرج على" ولكنه في الحقيقة " يدخل في " أي يبحث عن الخارج في الداخل في أعماق الذات، أو يقف بين الداخل والخارج [٤]"، ويسرد العالم نماذج للأعمال النقدية التي عبرت عن هذه الحركة وهذا الصراع " خاصة منذ السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر عند قطاكي حمص في كتابه " منهل الرواد "[*] (١٩٠٧م) أو قبل ذلك مع

---

[١] الثقافة والثورة، ، ص ١٠ - ١١

[٢] مفاهيم إشكالية ، ص٢٣٥

[٣] المصدر السابق، ص ٢٣٥

[٤] المصدر السابق، ص ٢٣٦

[*] يبدو أن ثمة خطأ مطبعيا في الاقتباس السابق، فتصحيح اسم قطاكي قسطاكي الحمصي، واسم كتابه الصحيح "منهل الوراد في علم الانتقاد" وليس منهل الرواد، أما الاسم الآخر فجبر ضومط .

فلسفة البلاغة " لجبر شموط (١٨٩٩م) أو كتابات الشيخ حسين المرصفي ثم بعد ذلك كتابات شبلي شميل وفرح انطوان وأمين الريحاني والمنفلوطي ونجيب حداد ومحمد المويلحي وجورجي زيدان والعشرات غيرهم [١]"، ولاشك أن دور النقد في إبراز الهوية الوطنية والحفاظ على مقوماتها قد ارتبط أساسا بحركة الأدب المتجهة نحو هذا الهدف، فالعلاقة بين الأدب والنقد هي علاقة جدلية يتفاعل كل منهما لإبراز الآخر وإنضاج سماته ووظائفه .

ويعرض محمود العالم ساحة أخرى من ساحات الصراع التي خاض فيها النقد العربي في العصر الحديث وهي ساحة السياسة، ويبين أن النقد كان في بعض الأحيان ردا فنيا معارضا للاتجاه الأدبي المتوازي مع مبادئ سياسية وقيم حاكمة مهيمنة لا تعبر عن الوجدان الجمعي للمجتمع، ويستشهد العالم في هذه المسألة بثورة ١٩١٩م وكتاب الديوان، فـ " لم يكن من المصادفة أن يصدر الجزء الأول من الديوان عام ١٩٢١م، أي بعد اندلاع ثورة ١٩١٩م، والواقع أنه برغم فشل هذه الثورة عن تحقيق أهدافها التحررية الوطنية والديمقراطية، إلا أنها زلزلت كثيرا من القيم والتصورات وفجرت حركات سياسية واقتصادية وفكرية وأدبية وفنية عديدة [٢]"، ويوضح العالم الموازنة بين الصراع السياسي والصراع الشعري الذي عبر عنه كتاب الديوان بـ " أن المعركة لم تكن معركة شعرية بل كانت تمتزج بأبعاد وطنية واجتماعية، فشوقي لم يكن مجرد شاعر كلاسيكي، بل كان شاعر القصر، شاعر البلاط [٣]"، وهنا يصبح النقد الأدبي ارتدادا للثورة السياسية والاجتماعية وصوتا من أصواتها، ورأي العالم في هذا السياق قد يترتب عنه اشتراك الاتجاهات النقدية والثقافية مع الثورات والحركات السياسية والاجتماعية التي ارتبطت بها بالنتائج ذاتها وبالمصير نفسه الذي آلت إليه، وهذا ما قد يمكن فهمه من التعقيب الآتي: " ولهذا يمكن القول بأن مدرسة العقاد الوجدانية أو الجوانية كانت تعبيرا عن هذه الثورة في النقد الأدبي، ولعلها كما سوف نرى عبرت كذلك عن فشلها، وخاصة عندما انتقلت من التنظير إلى الممارسة والتطبيق [٤]"، وبالمنهجية ذاتها يقرأ العالم العديد من الحركات النقدية بأنها تحمل في مضامينها وفي غاياتها موقفا ثقافيا أو سياسيا تجاه قضايا معاصرة مما يضفي الخصوصية على التجربة العربية في بعض الاتجاهات الأدبية ومنها جماعة أبوللو، إذ إن " المعركة الرومانتيكية لأبوللو لم تكن رومانتيكية بالمعنى الغربي إطلاقا بل كانت دعوة للتغيير الاجتماعي وجزءا من الصراع الفكري

---

[١] ا مفاهيم إشكالية ، ص ٢٣٦

[٢] المصدر السابق، ص ٢٣٨

[٣] في قضايا الشعر العربي، ص ٣١-٣٢

[٤] مفاهيم إشكالية، ص ٢٣٨

. معركة مع النقد عام ١٩٥٢ لم تكن معركة نقد أدبي... كانت معركة ضد السلطة الناصرية في بدايتها . كانت معركة اجتماعية و.. ديمقراطية، كانت جزءا من الصياغة الفكرية لمفهوم الطبقة ".[١]

إن حركة النقد الأدبي الحديث في الوطن العربي كانت تسير موازية لاتجاه الحركة الثقافية والسياسية والاجتماعية، وكانت وظيفة النقد الأدبي إتمام المشروع الثقافي والتعبير عن أحد أوجهه في مجال الأدب بتطوير هذا المجال وتزويده بالأدوات المعينة على ذلك، ودفعه وتوجيهه وجهة يظن النقد الأدبي أنها الاتجاه الداعم لحركة التغيير والتطوير الحضاري، لذلك فمن الطبيعي أن يتطور النقد الأدبي بتطور المجالات الثقافية والفكرية في المجتمع في علاقة ترابطية يؤدي أحدهما إلى الآخر، لذلك يعلل العالم تأخر النقد العربي عن التطور وإبداع نظريات نقدية عربية بضعف القاعدة الفكرية العربية، وبطبيعة البنية الاقتصادية للمجتمع العربي التي هي بنية استهلاكية ولا تتجه إلى الصناعات الثقيلة التي تعكس واقعا علميا وفكريا متقدما يؤثر على الأنماط الاجتماعية ويغير من أساليب التفكير في المجتمع ومن مستوى الحوارات الفكرية، " إن الضعف في النقد الأدبي، أي سلبية النقد الأدبي وعدم الإبداع النظري في النقد الأدبي، ناتج في تقديري الشخصي عن الضعف العام في الفكر النظري المصري، نحن أبعد ما نكون عن الفكر النظري، لا حياة لنا ولا فكر عندنا دون أن نبلور تجاربنا بلورة نظرية. في رأيي أن الضعف العام نظري وهذا راجع إلى أننا ... مجتمع استهلاكي ولايزال مجتمعا هامشيا . لو أن المجتمع تحول إلى مجتمع إنتاجي يخرج عن إنتاج الشيكولاته والبونبون ويتحول إلى إنتاج صناعي ثقيل ... لاشك أن العقلية ستتغير، سيتغير الحوار الاجتماعي، .. سيؤثر هذا في بنية الفكر النظري في مصر، وبالتالي في الفكر النقدي الذي هو مرتبط بالدلالة العقلانية والنقدية [٢]"، وليس الواقع النقدي العربي مختلفا عن نظيره في مصر، فالوطن العربي يعاني من المعطيات الاقتصادية والاجتماعية ذاتها، والإضافات العربية في مجال النقد الأدبي عامة هي في ذات المستوى، وأثر الفكر الماركسي يبدو جليا في هذا التحليل، فالنقد الأدبي مثل الأعمال الأدبية عند محمود أمين العالم هو انعكاس لبنية تحتية اقتصادية تعبر عن أنشطة وعلاقات مختلفة وتترجمها أنماط اجتماعية وثقافية الأدب والنقد أحدها .

ومن المآخذ التي تُستدرك على اتجاه محمود أمين العالم النقدي، وقد ورد بعضها فيما سبق، أن هذا الاتجاه لا يقف عند حدود دراسة النص الأدبي ودلالاته وعلاقاته وتأثيره الفني والثقافي، بل إنه يتجه إلى الأديب بالتوجيه والتعليم والتصحيح، فيبدو الناقد كمن يمارس دور الوصاية على

---

[١] الإبداع والدلالة، ص ١٤٥

[٢] المصدر السابق، ص ١٥٧

الأدباء وحراسة القيم الأدبية والاجتماعية، ولكن محمود العالم يقر بأهمية دور النقد في توجيه النقاد وتقييم أعمالهم الفنية والقيم الاجتماعية التي تدل عليها، فـ" هل هذا يجعل من النقد حارسا على المجتمع، ولماذا يحرم النقد نفسه من هذا الشرف العظيم؟ المهم أن يكون حارسا على القيم المتقدمة، حريصا عليها، متجها بها دائما إلى مزيد من النماء والتقدم[١]"، لأن الدور الذي يريده العالم للنقد والوظيفة التي يتبناها له هو دور ووظيفة تساهم في بناء المجتمع وتطويره وتغيير مساراته في اتجاه النهضة والتقدم والحضارة، والعالم أعلن مرارا أن هذا الدور النهضوي هو الذي دفعه بالأساس للعمل في النقد الأدبي وللاتجاه إليه في مشواره الثقافي، " ولهذا تراني أيها الصديق، خضت معركة النقد الأدبي، في هذه المرحلة الجديدة من حياتي، يحدوني شوق إلى المعرفة الحية للواقع، ويحدوني شوق إلى المساهمة في تغييره ثوريا، ويحدوني كذلك شوق إلى تأمل الجمال والمساهمة في خلقه، غير منفصل في هذا عن قضيتي المعروفة والنضال [٢]"، وهي، في الوقت ذاته قضية الأدباء التي يترجمونها في أعمالهم الأدبية، وإذا كان هناك من يرى أن الناقد يحاول فرض آرائه والتحكم في أفكار الأدباء وأدائهم الفني، فإن محمود العالم يرى أن النقاد ليسوا بدعا من الآخرين الذين يمارسون الدور نفسه، فالأدباء ووسائل الإعلام والسلطات المختلفة تسعى لنشر آرائها وفرضها، " وكذلك الناقد، إنه يسعى لتسويد أفكاره وقيمه على الأدباء والفنانين والمتذوقين عامة، حقا، إنه لا يسعى إلى هذا بالثورات المسلحة، أو بالبطش والسجن والإرهاب، وإنما يسعى بسلطة التعبير نفسه، بانتشاره، بما يتضمنه من صدق وأصالة [٣]"، ووفق قواعد منهجية موضوعية، حتى وإن اكتسبت عملية تسويد الأفكار طابعا تحكميا، فالتحكم في نظر محمود العالم ، هو نتيجة وغاية يقوم بها الأدب والنقد تبدأ بالتعبير عن الرأي والتقييم والحكم وتنتهي بالتحكم، ولكن بالأدوات الفنية والوسائل الإقناعية لا بالقمع الذي قد تمارسه سلطات أخرى "وهذا شكل من أشكال التحكم.. وما أكثر الأشكال الأخرى، على أن المهم هو أن النقد والأدب والفن يسعى كذلك إلى التحكم أي أنه يخرج من حدود التذوق إلى التحكم الذوقي [٤]"، بتوجيه الأدباء وتغيير الذوق النقدي للقراء .

إن الوظيفة الاجتماعية للنقد وظيفة عامة وهي امتداد لوظيفته الخاصة، على مستوى قراءة النص، فحيث ينتهي نقد النص الأدبي بالكشف عن الدلالة، وتقييم جمالياتها والحكم عليها، تبدأ

---

[١] الإبداع والدلالة ، ص ٨١

[٢] المصدر السابق، ص ٢٤٦

[٣] الثقافة والثورة، ص ٢٣٨

[٤] المصدر السابق، ص ٢٣٨

وظيفة النقد الاجتماعية بتقييم هذه الدلالة اجتماعيا وربطها بسياقاتها التاريخية والثقافية، وتتبع بواعثها وآثارها، ووضعها في موقعها الصحيح بين باقي الظواهر المعرفية والفكرية وقراءتها قراءة متكاملة في هذا المشهد، ثم وضعها في مسارها الهادف إلى التغيير والتطوير في المجتمع .

الفصل الثاني

منهج محمود أمين العالم النقدي

قبل عرض منهج محمود أمين العالم النقدي، سيتطرق هذا الفصل إلى موقفه من المناهج النقدية الحديثة . وهو موقف ذو دلالة، يحمل رأيا نقديا خاصا لدى العالم يترجم مبادئه النقدية والأسس الفلسفية التي ينطلق منها لقراءة النصوص الأدبية . وفهم موقف العالم من المناهج النقدية الحديثة سيسلط الضوء على المعايير الثابتة في المقاييس النقدية عنده، التي ظل متمسكا بها حتى أواخر تطبيقاته النقدية التي أفاد فيها كثيرا من المناهج النقدية الحديثة .

فما هي المعايير التي يقيم بها محمود أمين العالم المناهج النقدية ؟ وما رأيه في المدارس الحديثة من حيث الفلسفات التي تنطلق منها؟ وما الآثار التي يرى العالم أن المناهج النقدية تتركها في الدراسات النقدية ؟

أولا: موقف محمود أمين العالم من المدارس النقدية الحديثة :

كتب محمود أمين العالم العديد من المقالات النقدية حول المناهج النقدية الحديثة، وكان له موقف واضح من العديد من المناهج، وله تطبيقاته الخاصة واستخدام الأدوات المنهجية الخاصة به، ومن الصعوبة بمكان مناقشة رأيه في المناهج النقدية كافة بتفاصيلها، وخصوصا المناهج الحديثة مثل البنيوية بمدارسها المختلفة والتفكيكية، ولكن سيتم التطرق إلى آرائه العامة فيها واعتراضاته الجوهرية على تطبيقاتها .

وقد يكون أهم مقالات العالم التي كتبها في هذا السياق سلسلة المقالات النقدية حول البنيوية / الهيكلية، والنقد النفسي الجديد، والنقد الاجتماعي الجديد، التي صدرت منتصف الستينات من القرن المنصرم ونشرت في مجلتي المصور والأخبار ثم جمعت مع مقالات أخرى في كتاب البحث عن أوروبا، وأهمية تلك المقالات أنها تعد لقاء مباشرا تعرف فيه العالم على المناهج النقدية الحديثة أثناء رحلته إلى أوربا في المرحلة التاريخية التي كانت مزدهرة فيها وكانت تحظى بنقاشات محمومة ودراسات مكثفة، ويمكن القول إن محمود أمين العالم يعد بذلك من أوائل النقاد العرب الذين كتبوا عن تلك المناهج قبل دخولها الوطن العربي وهيمنتها، فقد " كانت كتابات محمود أمين العالم سابقة فيما قامت به من تعريف بالبنيوية الشكلية والاتجاهات الفرنسية المعارضة لها [١]" في المرحلة التاريخية نفسها التي كانت منتشرة فيها في أوروبا .

---

[١] عصفور، جابر، نظريات معاصرة، ص ١٠٣، مكتبة الأسرة، ط١، ص ١٩٩٨م .

وقد كان محمود العالم واعيا بالأبعاد الفلسفية والمعرفية لتلك المناهج، وكان مدركا للمعارك الفكرية التي أنتجتها والتي تقف خلفها وتؤثر في تطويرها، يقول العالم : " لقد واجهتني منذ البداية معركة فكرية تحتدم في مجال النقد الأدبي بين ثلاث مدارس، وأدركت أن المعركة أعمق من أن تكون مجرد معركة نقدية، إن النقد مظهرها الخارجي فحسب، على أنها في الحقيقة تعبر عن خلاف فكري أكثر عمقا وأشد غورا [١]"، ولاشك أن وعي الناقد بالخلفيات الفلسفية للمدارس النقدية وبالمرامي الفكرية التي تسعى إلى نشرها تؤثر في تقبله لها وفي كيفية استفادته من أدواتها خصوصا إذا كان الناقد مثل محمود أمين العالم معنيا بالشأن الثقافي ومهتما بوظيفة الأدب والنقد الاجتماعية والثقافية والتغييرية، وقد وقف العالم من تلك المناهج في تلك المرحلة التاريخية المبكرة موقفا موضوعيا يعبر عن اتجاهه الفكري والنقدي الذي تميز بالمرونة في تقبل تطوير الأدوات المنهجية، وبالثبات النسبي على مبادئه النقدية العامة .

١- مدرسة النقد النفسي الجديد :

ففي عرضه للنقد النفسي الجديدة لدى شارل مورون بين أولا موقفه من مدرسة التحليل النفسي للأدب، إذ على الرغم من اقتناعه بأن هذا الاتجاه النقدي يسهم في تفسير النص الأدبي وتوضيح بعض العلاقات في النص وإضاءة بعض البنى فيه إلا أن إسهاماتها لا ترقى إلى أن تجعلها منهجا نقديا قائما بذاته ومكتفيا بأدواته، فـ" هذه التفسيرات في أغلبها تنتهي دائما إلى حصر الأعمال الأدبية والفنية داخل العقد والميكانزمات الباطنية التي فسر بها فرويد وتلاميذه الأعمال الخفية لحياة النفس الإنسانية [٢]"، ولا تنطلق إلى تفسير النص الأدبي ودراسته من حيث هو عمل أدبي، حيث تبدو بعض الدراسات النفسية للعمل الأدبي خادمة لعلم النفس ومفسرة لنظرياته أو مؤسسة لها مثل ما فعل فرويد في صياغته لفرضيات عقدة أوديب وعقدة هاملت باستخلاصها من الأعمال الفنية ذاتها، وإضافة إلى ما سبق " فإن علم النفس التحليلي يجعل من النص الأدبي مجرد وثيقة نفسية يكشف فيها الخفايا والدقائق دون أن يحفل بما تتسم به من قيمة جمالية خالصة [٣]"، وليست تلك وظيفة النقد الأدبي أيا كان اتجاهه ولكنه تسخير للأدب لخدمة مجالات أخرى ليست أدبية .

---

[١] البحث عن أوروبا، ص ٩٠

[٢] المصدر السابق، ص ٩٧

[٣] المصدر السابق، ص ٩٧

ولن يختلف كثيرا موقف العالم من مدرسة النقد النفسي الجديد لشارل مورن عن مدرسة التحليل النفسي للأدب التقليدية، فالعالم يرى أن محاولات مورن لتأسيس نقد أدبي قائم على أسس نفسية، وإن اختلفت مع سابقتها في أنها انطلقت من دراسة الأعمال الأدبية نفسها إلا أنها لم تفلح، هي الأخرى، في تأسيس نقد أدبي منهجي متحرر من المشكلات التي وقعت فيها الدراسات النفسية السابقة للأدب، فـ" برغم ما تتسم به هذه المدرسة من موضوعية وذكاء في دراسة النصوص الأدبية، وبرغم احترامها للنصوص نفسها وحرصها على ذلك، فإنها لم تستطع أن تتخلى عن نتائج مدرسة التحليل النفسي والفرويدي، وتكاد هذه النتائج المشكوك في صحتها العلمية تكون أساسا ثابتا أو فروضا عملية لمنهجها في البحث والدراسة [1]"، ومن جهة ثانية فإن دراسة شارل مورن للأعمال الأدبية تنطلق من الاهتمام بهيكل محدد من هياكل العمل الأدبي هو شخصية المؤلف وأبعادها اللاشعورية ودراسته دراسة مستقلة عن محيط النص الاجتماعي الذي أثر في إنتاج النص والذي تعود مرجعية النص له، " إنه لا يهتم بالشخصية الشعورية الواعية، وإنما بالشخصية اللاشعورية غير الواعية [2]"، والعالم يختلف مع هذا المبدأ اختلافا جوهريا، حيث إن قضية وعي الكاتب تحتل مكانة مهمة في رؤية العالم للأدب وتفسيره له .

ومسوغات النقد النفسي الجديد في الانطلاق من تحليل النص الأدبي من (اللاشعور) للأديب تكمن في أن " كل شخصية تتضمن عالما كاملا غير مشعور به، غير مدرك، هذا العالم هو المصدر الفني للإبداع الأدبي . وهذا العالم هو المسؤول عن تشكيل العمل الأدبي على هذا النحو أو ذاك [3]"، وهذا اتجاه مثالي يختلف معه العالم؛ لذلك فهو يرى أن هذه المدرسة وإن كانت لا تحصر العمل الأدبي ضمن النظريات النفسية وتفريعاتها، إلا أنها تبقي النص ضمن الأطر النفسية (الذاتية) اللاواعية لمؤلف النص " ولهذا فمهمة النقد الأدبي النفسي أن يكتشف هذا العالم الجريء في النص الأدبي نفسه، وهكذا يبدأ النقد النفسي الجديد ورحلته لاكتشاف سر الأسرار، إنه يتجاهل تماما البيئة الخارجية للنص الأدبي ويبحث في النص نفسه عن كيميائه الداخلية لو صح التعبير، عن العناصر النفسية التي تكون الهيكل الأساسي لبناء العمل الأدبي [4]" . ويطرح محمود العالم آليات عمل النقد النفسي الجديد موضحا اهتمامها بدراسة أعمال الأديب المتعددة واكتشاف العناصر المشتركة فيما بينها وكيفية تعبير الأعمال المتعددة عن المشتركات وتتبع حركتها النشطة

---

[1] البحث عن أوروبا، ص ١٠٢

[2] المصدر السابق، ص ١٠٠

[3] المصدر السابق، ص ١٠٠

[4] المصدر السابق، ص ١٠٠- ١٠١

المتفاعلة داخل الأعمال الأدبية " ومن هذه المعالم المتحركة النشطة نستطيع أن نرسم صورة للشخصية اللاشعورية للكاتب وهي ما يسميها شارل مورن بالأسطورة الشخصية [١]" .

ومن العرض السابق للنقد النفسي الجديد يبين محمود العالم أن هذه المدرسة تحلل النص الأدبي انطلاقا من الهياكل النفسية التي تعبر عن لاوعي الأديب بحثا عن العناصر المشتركة وتتبع حركتها وتفاعلها، وهذه المدرسة يراها العالم قاصرة عن دراسة النص دراسة نقدية موضوعية؛ لأنها ترتكز على مكون واحد من مكونات النص وتعزله عن باقي المكونات التي ترسم الصورة الكلية له والتي تثري النص وتكشف خفاياه وعلاقات عناصره الداخلية وارتباطها بمرجعياتها الخارجية، فهي " تكاد تعزل العمل الأدبي عزلة قاطعة عن بيئته الاجتماعية، من حقها بغير شك أن تبحث في العمل الأدبي عن ثوابته الاجتماعية، ولكن من حق العمل الأدبي كذلك أن يسألها عن مصير الثوابت الاجتماعية في بنائه الداخلي، إن العمل الأدبي إبداع فردي لاشك في ذلك أبدا، ولكنه إلى جانب هذا نبتة في عصر، في مجتمع [٢]"، والنقد النفسي الجديد يغفل الجانب الاجتماعي في بنية النص وفي دلالته .

٢- الهيكيلية / البنيوية :

والمنهج النقدي الثاني الذي عرضه محمود العالم في تلك المرحلة التاريخية هو المنهج البنيوي أو ما ترجمه ترجمةً ذاتيه بالمنهج الهيكلي، وما كتبه محمود أمين العالم عن البنيوية في الستينات يعد من الكتابات النقدية العربية الأولى عن المنهج البنيوي التي تحمل دراسة وافية توَّصف البنيوية توصيفا عاما وشاملا في ذلك الوقت المبكر.

وعلى الرغم من أن محمود العالم عرض البنيوية في سياق المناهج النقدية، إلا أنه نوه إلى أنها منهج فكري عام في مباحث فكرية شتى وليست منهجا خاصا بالنقد، وهي " ليست مدرسة وليست حركة، فليس بين المشتغلين بها رباط فكري واحد، ولكن الهيكلية كما يقول بارت نشاط . إنه نشاط فكري يعكف على العمل الأدبي، أو أي تعبير إنساني آخر.. فيقوم في البداية بتحليله إلى عناصره ومقوماته ووحداته الأساسية، ثم يعود في النهاية إلى إعادة بنائه في نموذج جديد يبرز القواعد

---

[١] البحث عن أوروبا، ص ١٠٥

[٢] المصدر السابق، ص ١٠٣

والقوانين التي يقوم ويتحقق بمقتضاها العمل [١]"، فيكون مجال اشتغال النقد البنيوي هو وحدات النص الداخلية وهدفه الكشف عن علاقاتها وعن القانون الحاكم لها دون الالتفات إلى المضمون ودراسته وتحليله والكشف عن دلالاته .

والإغراق في دراسة الوحدات الداخلية للنص وإغفال دراسة المضمون له أبعاده المؤثرة في فهم ماهية النقد الأدبي ووظيفته اللتين ستتجهان إلى الدراسة الشكلانية للنص دون التعمق في قيم النص الاجتماعية والإنسانية " إنها محاولة ترتفع فوق الخطأ والصواب، فوق الحق والباطل، مجرد عملية شكلية، مجرد تحصيل حاصل، لتحديد القواعد الداخلية في بناء العمل الأدبي، إن وجود العمل الأدبي عند الناقد لا يتمثل فيما يحمله هذا العمل من رسالة، وإنما فيما يتضمنه من نظام داخلي ولهذا فمهمة النقد ليست هي التفسير أو التقييم الفكري أو الايديولوجي أو الأخلاقي أو الاجتماعي أو النفسي للعمل الأدبي وإنما مهمته إعادة بناء الهيكل الشكلي الذي يتحقق به هذا العمل الأدبي . النقد ليس تمجيدا للحقيقة، أو حكما عليها أو تفسيرا لها، أو رقابة عليها . وإنما هو بيان بطريقة التعبير عن الموضوع أيا كانت نسبة الحقيقة في هذا الموضوع [٢]"، والتصور السابق للمنهج البنيوي ووظيفة النقد فيه يتضمن المبادئ النقدية التي يتبناها محمود العالم والتي ظل متمسكا بها في قراءته للنصوص الأدبية والتي تتناقض مع الاتجاه البنيوي، والمتمثلة في دور النقد في عمليات التقييم والتفسير والحكم على العمل الأدبي، وهي العمليات التي تجعل من النقد الأدبي نشاطا إيجابيا متفاعلا مع النص .

وقد تلمس العالم منذ بداية تعرفه المنهج البنيوي / الهيكلي الآثار الفكرية المترتبة على تطبيقاتها ليس في الأدب فحسب، بل في مجالات المعرفة المتعددة، فالبنيوية نشاط لا يتعمق في الظواهر ولا يربطها بغيرها من الظواهر و " لعل الهيكلية أن تكون تعبيرا فكريا يغرق المثقفين في قضايا الشكل دون قضايا المضمون، لا في العمل الأدبي، بل في التعبير الإنساني عامة، ولعلها بهذا أن تكون مظهرا لأزمة الفكر، في المجتمع الرأسمالي المعاصر، وتعبيرا عن العزلة الفكرية عن معاركه الاجتماعية [٣]"، لأن البنيوية في دراستها الشكلانية تستثني السياق الاجتماعي والمؤثرات النفسية والطبقية التي أثرت في إنتاج الظاهرة، ومنها النصوص الأدبية، فتعزل الظواهر المختلفة من سياقاتها الاجتماعية وعن علاقاتها بالإنسان مُنْتجا ومستقبلا .

---

[١١] البحث عن أوروبا، ص ٩٢ - ٩١

[٢] المصدر السابق، ص ٩٣

[٣] المصدر السابق، ص ٩٦

والجدير بالذكر أن تحفظات العالم على المنطق الشكلاني الذي يحكم عمل المنهج البنيوي لم يمنعه من الوقوف منها موقفا متوازنا، يدرك التجديدات التي يمكن أن تدخلها البنيوية في قراءة النصوص الأدبية، ويدرك في الوقت نفسه، النواقص التي تكتنف هذا المنهج والنتائج الجزئية التي يتوصل إليها الناقد المستعين بها " ولست أزعم أن الهيكلية اكتشاف جديد لمنطق التعبير الأدبي، أو قواعد التعبير الإنساني عامة، مثل المنطق الشكلي أو السيبرنيطيقا، ولكنني أتبين قصورا شديدا في دراسة الجانب الشكلي في الأعمال الأدبية والإنسانية عامة، وقد أجد في الهيكلية ، رغم مغالاتها الشكلية، ورغم إغفالها لجانب الدلالة والمعنى في العمل الأدبي والإنساني عامة، إمكانية لاكتشاف كثير من أسرار التعبير الأدبي والإنساني [١]"، وهذا الموقف المبكر لمحمود العالم الذي يتسم بالموضوعية، وينفي عنه أن يكون منحازا ضد المناهج الجمالية أو الشكلانية من حيث المبدأ، ويدل على قبول عام بمختلف المناهج التي يمكن أن تخدم النص حتى وإن كانت وسيلة الاستفادة منها الاستعانة بأدوات محددة من المنهج، فـ" ما أحوج النتائج التي تنتهي إليها الهيكلية إلى مراجعة موضوعية وحوار فكري هادئ، فلعلنا بهذا نضيف إليها وأن نكتشف صيغة سعيدة بين الدراسات التي تقتصر على الشكل والدراسات التي تقتصر على المضمون، وبهذا نقيم النقد الأدبي على أساس تكاملي سليم [٢]"، وهو الطموح الذي رافق العالم طويلا وسعى لتحقيقه والبحث عن صيغ تحققه، وكانت تطبيقاته النقدية تتجه نحو ذلك الهدف .

٣- مدرسة النقد الاجتماعي الجديد :

أما عرض محمود العالم للاتجاه الاجتماعي في النقد الحديث فإن العالم يقدم تمهيدا يحدد فيه موقفه من الاتجاهات الاجتماعية السابقة، حيث يرى أن الدراسات النقدية التي قدمها سانت بيف وهيبوليت تين وبرونتير كشفت عن جوانب اجتماعية في الأدب إلا أنها لم تقدم تفسيرا عميقا وأدبيا للتعبير الاجتماعي في الأعمال الأدبية، فهؤلاء النقاد " قد أدركوا أن الأدب ظاهرة اجتماعية،، يجري عليها ما يجري على المجتمع من أحكام وقوانين، فراحوا يتبينون الصلة بين الأدب والبيئة الاجتماعية، وحاولوا بهذا أن يجعلوا من النقد الأدبي علما منضبطا كسائر العلوم الوضعية، إلا أن دراساتهم في الحقيقية لم تخرج عن حدود التفسيرات العامة، ولم ترتفع إلى مستوى الدقة العلمية

---

[١] البحث عن أوروبا ، ص ٩٦

[٢] المصدر السابق، ٩٦

[١]"، ومع أن هذا الاتجاه قد وجد له مكانا في الوطن العربي وعبر عنه العديد من النقاد الكبار مثل طه حسين إلا أن العالم يرى أن ثمة تيارا أكثر استيعابا للظاهرة الاجتماعية في الأدب مثله العديد من النقاد في مرحلة الثلاثينيات والخمسينيات وما بعدها مثل سلامة موسى ولويس عوض وعبدالعظيم أنيس وعبدالقادر القط ورجاء نقاش وحسين مروة وغيرهم قد أثروا النقد الاجتماعي وعبروا عن الأعمال الأدبية تعبيرا نقديا اجتماعيا مختلف الرؤى ومتعدد القراءات، " وقد تختلف زوايا الرؤيا وأبعاد النظرة الاجتماعية بينهم، وقد يتفاوت مدى احتفالهم بالجانب الفني الخالص للعمل الأدبي، ولكنهم جميعا يمثلون تيارا اجتماعيا في تذوق الأدب وتفسيره وتقييمه [٢]"، ومن الطرح السابق يُستنتج أن العالم يعبر عن انحيازه لهذا التيار الاجتماعي الواقعي الذي كان هو أحد رموزه ومنظريه وصاحب تطبيقات ثرية فيه .

أما ما أسماه محمود العالم المدرسة الفرنسية في النقد الاجتماعي التي يتزعمها لوسيان غولدمان، التي صارت تعرف فيما بعد بالبنيوية التكوينية، فمحمود العالم يرى أنها لم تقدم إضافة جديدة[*] للاتجاه النقدي الاجتماعي الذي كان سائدا قبلها إلا في توسعها في استيعاب تطبيقات أدبية أكثر من سابقاتها، " ولعلها لا تضيف جديدا اللهم إلا الدراسة المعمقة التفصيلية التي تستوعب جوانب عديدة من الأدب الفرنسي القديم والحديث والمعاصر على حد السواء [٣]"، ويشير العالم إلى أن غولدمان حاول إكمال النقص الذي يعاني منه النقد النفسي الجديد والبنيوية في اقتصار كل منهما على دراسة هيكل واحد من هياكل النص الأدبي، وكانت تتمة غولدمان للمناهج السابقة باهتمامه بالمجال الاجتماعي للنص، فغولدمان يرى أن " العمل الأدبي نبتة اجتماعية، دون أن يتنافى هذا مع فرديته باعتباره عملا أبدعه فرد . على أن المبدع الحقيقي هو المجتمع، بل هي فئة معينة من المجتمع [٤]"، إن المنظور السابق لغولدمان لا يلغي المصدر الفردي للعمل الأدبي ، لكنه يحيل العمل الأدبي إلى مرجعياته الاجتماعية التي أثرت في إنتاجه، ويفسر العمل الأدبي بتعبيره عن رؤية المجتمع وطموحاته وتضمين هذه الرؤى والطموحات في هياكل النص الداخلية لا إقحامها إقحاما قسريا، فـ " في أعماق العمل الأدبي يكمن هيكل فكري يعبر عما يغلي به قلب

---

[١] البحث عن أوروبا ، ص ١٠٤

[٢] المصدر السابق، ص ١٠٥

[*] يرى جابر عصفور أنه برغم اهتمام محمود أمين العالم بالبحث عن منهج نقدي جديد يستدرك نواقص المدارس النقدية السابقة، إلا أن حماسته لآراء لوكاتش جعلته لا يقرأ الجديد الذي أضافه منهج لوسيان غولدمان، أنظر : نظريات معاصرة، ص ١٠٤

[٣] البحث عن أوروبا، ص ١٠٥

[٤] المصدر السابق، ص ١٠٥

المجتمع من أشواق وآمال وأفكار وقضايا، وما يتحرك فيه من ماض وحاضر ومستقبل [١]" وهذا الهيكل الفكري هو الذي يحمل وعي الكاتب ورؤيته للعالم.

ووفق التفسير السابق فإن العمل الأدبي عند غولدمان لا يعد انعكاسا مرآويا للواقع الاجتماعي في الأدب، فأغلب الاتجاهات الأدبية الاجتماعية باتت ترفض هذا الطرح السطحي لمفهوم الانعكاس، ولكن الواقع الاجتماعي عند غولدمان ينعكس في البنية الفكرية العميقة في النص الأدبي التي تعبر عن الرؤية الشاملة للعمل الأدبي، فـ" لا تماثل في الظاهر إذن بين ما يجري في الواقع وما يجري في العمل الأدبي الرفيع، وإنما يقوم التماثل بين الرؤيا التي خلقها الأديب خلقا بعمله الأدبي، وبين جوهر ما يمتلئ به وجدان فئة اجتماعية من أشواق ورغبات [٢]"، ويكون دور الناقد هو كشف تلك الرؤى وتجليتها وإدراك البنية الفكرية الخبيئة التي تعبر عن الواقع عن طريق آليتي العمل التي حددهما غولدمان وهما الفهم والتفسير .

وعلى الرغم من أن العالم يرى في أطروحات لوسيان غولدمان نتائج أفضل من البنيوية والنقد النفسي الجديد، إلا أنه يرى أنها هي الأخرى لم تقدم إضافات جديدة وأنها امتداد لمدرسة جورج لوكاتش أستاذ غولدمان، وأن دراسات غولدمان تظل أقرب إلى علم الاجتماع أكثر من كونها دراسات نقدية، وذلك لعدم إيلائها القيمة الجمالية في النص الأدبي ما يكفي من اهتمام " وبرغم النتائج القيمة الذكية التي تنتهي إليها دراساته، فهو محدود بحدود علم الاجتماع لا يتعداه إلى النقد الأدبي، وبرغم إيماننا الكامل بالأساس الاجتماعي للأدب، فإننا نؤمن كذلك أن دراسة هذا الأساس وحدة غير كافية ما لم تتوجها دراسة مكملة لقيمه الجمالية كذلك في ارتباط وتفاعل مع هذا الأساس الاجتماعي [٣]" وهو أساس مهم في تمييز الأعمال الأدبية الرفيعة من الرديئة كذلك .

وبعد أن استعرض العالم المدارس النقدية التي تعرفها في أوروبا بين أنها ليست مناهج جديدة تمام الجدة، وإنما هي امتداد لتطبيقات نقدية سابقة لها خضعت لبعض التطوير والتغيير وصبت في قالب منهجي مغاير، إلا أنها تعيد إنتاج مفاهيم جمالية أو فكرية قديمة، كما عبر محمود العالم عن تطلعه لمنهج نقدي قادر على الجمع بين نواقص المناهج السابقة والوصول بها إلى تطبيقات ونتائج تبرز ما في الأعمال الأدبية من بنى جمالية ورؤى اجتماعية وإنسانية خاصة، " ولاشك أن النتائج التي انتهت إليها المدرسة الهيكلية والمدرسة النفسية والمدرسة الاجتماعية تصلح أساسا لاكتشاف

---

[١] البحث عن أوروبا ، ص ١٠٦

[٢] المصدر السابق، ص ١٠٦

[٣] المصدر السابق، ص ١٠٨

منهج موحد يتكامل به النقد الأدبي . إنها ليست دعوة إلى التوفيق بين هذه المدارس المختلفة للتجميع بينها تجميعا سطحيا، بل هي دعوة إلى البحث عن منهج جديد للنقد الأدبي يوحد بين الدلالي والقيمة، بين الحقيقة والجمال في صيغة سعيدة، لا تطمس ما بينهما من تمايز ولا تنفي ما بينهما من تفاعل ضروري [١]"، بل تخلق صيغ جديدة جامعة ومميزة وهذا الرأي أنه يعبر عن الرؤية التكاملية للأدب والنقد التي بدأ بها العالم مشواره النقدي ولم يحد عنها .

٤- البنيوية وما بعد البنيوية :

ومن الدراسات السابقة التي تشكل قراءة مهمة للمناهج النقدية الحديثة في مرحلة تاريخية خاصة يتبين الموقف النقدي لمحمود أمين العالم الذي يُعنى بدراسة النص الأدبي دراسة متكاملة ترفض عزل أي مكون من مكونات النص عن باقي العناصر وترفض كذلك عزل النص عن محيطه الاجتماعي وتجريده من وظيفته الدلالية، كما أن العالم يرفض الوقوف على العناصر المشتركة في مجموعة نصوص من أجل الوصول إلى مرتكزات نقدية ثابتة تلغي التمايز بين النصوص الأدبية، وجوهر العملية النقدية عند العالم ينطلق من دراسة النص نفسه ومن مكوناته والعمل على تتبع عناصره وحركتها وتفاعلها، وقد ظل العالم يعبر عن هذا الموقف حتى بعد أن هيمنت المناهج الحديثة السابقة على التطبيقات النقدية العربية وصارت دليلا على الحداثة .

وبعد أن انتشر المنهج البنيوي في التطبيقات النقدية العربية وطغى على الثقافة النقدية حتى صارت البنيوية هي المنهج المعتد به والأكثر استخداما في القراءات النقدية، وبعد أن دخل أتباع المنهج البنيوي في سجالات كثيرة مع المختلفين معهم، زادت تحفظات محمود العالم عليها، خصوصا بعد أن كشف التوسع في تطبيق المنهج البنيوي عن قصور هذا المنهج في قراءة النص الأدبي، وعن إضفائه خصائص الفلسفات التي ينتمي إليها على قراءة النصوص الأدبية . وامتدت انتقادات العالم لأبعاد البنيوية لتشمل المناهج التي ظهرت بعدها والتي سميت بمرحلة ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة، وهي تحفظات لا تستثني الفلسفات الكامنة وراء تلك المناهج وأثرها على الواقع الأدبي والثقافي والسياسي عامة، ولا تكتفي بانتقاد مظاهر تطبيقاتها على النصوص الأدبية " والواقع أن كل ما تتسم به ما تسمى بمرحلة ما بعد الحداثة هي سمات يمكن الامتداد بها من نيتشة وهايدجر وهوسرل وفتجنشاين ولا شك ان هذه المرحلة تمثل تفاقما للاتجاه الذاتي المعادي للرؤية الموضوعية، وتفاقما للاتجاه التكنولوجي الشكلاني المعادي للاتجاه التاريخي

---

[١] البحث عن أوروبا ، ص ١٠٧

والمضامين الاجتماعية . ولا شك كذلك أن هذه المرحلة هي نتيجة هي نتيجة لتفاقم أزمات النظام الرأسمالي واستشراء اتجاهاته التكنولوجية الخالصة في كل نواحي الحياة، فضلا عن تفاقم الاتجاهات العرقية التعصبية والأصولية والدينية المتزمتة والاتجاهات اليمينية الفاشية بشكل عام "[١]، وتطبيقات تلك المناهج على النصوص الأدبية سوف تفضي إلى نتائج تصب في ملامح الفلسفات المنطلقة منها أكثر من كونها ستعبر عن الفلسفات التي تنطلق من النصوص الأدبية ذاتها .

وقد تجلت تلك الفلسفات الانعزالية في تركيز البنيوية على قراءة النص الأدبي من الداخل، دون قراءة الخارج، وعزل النص عن سياقاته التاريخية والاجتماعية، والاكتفاء بدراسة كينونته، وفق قوانين محددة سلفا وليست منبثقة من القوانين الذاتية لداخل النص؛ مما أدى إلى اللجوء إلى الكثير من التفسيرات الميتافيزيقية لتعويض الفاقد التفسيري الذي تقدمه علاقة النصوص بمجتمعاتها الخارجية الذي تعمل البنيوية على تجنبه، " على أن الحديث عن الداخل المطلق حديث ميتافيزيقي، فدراسة الداخل نفسه هي دراسة بالخارج وإن لم تكن من الخارج، أي هي بمنهج الدراسة نفسها أيا كانت هذه الدراسة وأيا كانت عناصر وأدوات منهجها، دراسة تستعين بتصورات ومفاهيم ومرتكزات إجرائية مصاغة خارجيا وإن استهدفت الدراسة الداخلية . وهي نتيجة لهذا محكومة ومشروطة بقيم ومواقف وفلسفات [٢]" خاصة أهمها الظاهراتية* كما أشار العالم في أكثر من موضع، وترفد لها مفاهيم فلسفية انعزالية مثل موت الإنسان وموت التاريخ وأخيرا موت المؤلف .

وأهم اعتراضات محمود العالم على البنيوية وعلى الاعتماد عليها منهجا لقراءة النصوص الأدبية مكتفيا بأدواته ودون الاستعانة بأدوات منهجية أخرى، هي أن المنهج البنيوي يقوم في تطبيقاته على نتائج الدراسات اللغوية لفردناند دي سوسير في تحليل وحدات النص الأدبي وإعادة تشكيلها، وحين لجأ النقاد إلى النموذج اللغوي أساسا للبنيوية فقد كانت لهم مبرراتهم، وكان لهذا الاستخدام نتائجه على تطبيقاتهم النقدية، إذ كان هدف هؤلاء النقاد الدعوة إلى جعل النقد الأدبي يرقى إلى مستوى العلوم التجريبية عبر وضع أسس علمية ثابتة له يكون هدفها " التركيز على ما

---

[١] الإبداع والدلالة، ص ٢٨٠

[٢] ثلاثية الرفض والهزيمة ١٣

* الفلسفة الظاهراتية ، أو الفينومينولوجية تدرس الشيء أو الظاهرة باعتبارها معطى ظاهرا أمام الوعي، ليس خلفها شيء مجهول، لذلك فإن المنهج الفينومينولوجي يوصف بأنه يحاول أن يكون موضوعيا، لكنه غير استنباطي ولا تجريبي كذلك؛ لأنه يهتم بتفسير ما هو معطى وما هو بين متناول الأيدي . أنظر : الفلسفة المعاصرة في أوروبا، تأليف: إ. م. بوشنسكي، ترجمة عزت قرني، سلسلة عالم المعرفية، الكويت، ١٩٩٢م .

يجعل الأدب أدبا، وما يرتبط بتلك الدعوة من الاهتمام بالقوانين العامة، والعلمية، التي تحكم النصوص الفردية وأداءها اللغوي . وحينما نتحدث عن القوانين العامة التي تحكم أداء النسق الفردي أو النص، فإننا في الواقع نتحدث عن العلمية والعالمية في آن واحد [١]"، أي الوصول إلى استنباط قوانين ونماذج تصلح لقراءة كل النصوص أيا كانت ظروف إنتاجها أو زمنها أو انتماءاتها العرقية والطبقية والثقافية، فكانت أخطر نتائج ذلك التوجه، في نظر محمود العالم ، أن صارت البنيوية تحد من الإبداع بفرض قوانين مسبقة تتناقض ومفهوم الإبداع، حيث إن أهم مميزات العمل الإبداعي التمرد على القوانين والخروج عن الأنماط الفنية المألوفة، وقد كان خروج الأعمال الأدبية عن قوانين أرسطو نموذجا دالا على هذا المعنى فـ " ما أكثر ما حدت قوانين أرسطو العامة من انطلاق الإبداع الأدبي وتجدده . بل ما انطلق الإبداع الأدبي وتجدد في العصر الحديث إلا تمردا على القوانين العامة، مكتشفا ومبدعا قوانينه الجديدة المتوافقة مع الملابسات والخبرات الاجتماعية والتاريخية والثقافية الجديدة [٢]" .

وقد كان أحد أهدف النقاد البنيويين من علمنة النقد الأدبي إنجاز تطبيقات نقدية تجعل من النقد الأدبي عملا إبداعيا في حد ذاته، وهذا الهدف يرى كثير من النقاد أنه جعل التطبيقات النقدية تبتعد في منهج كتابتها وأسلوبها عن النص وتنشغل في ذاتها، " وقد كانت النتيجة المنطقية للقول بإبداعية النقد تبني منهج كتابة نقدية تتعمد لفت انتباه القارئ إلى النص النقدي الجديد في ذاته ولذاته، أي تحقيق استغراق القارئ في النص النقدي، بعيدا عن القصيدة أو القصة التي كانت نقطة انطلاق القراءة النقدية [٣]"، وهذا ما يعتبره العديد من النقاد انحرافا عن مفهوم النقد ووظيفته، وانحرافا عن العلاقة الصحيحة بين النص والنقد التي يسهم في إضاءتها وتفسيرها واكتشاف مكامن الإبداع فيها وتقديم الجوانب الجمالية والإنسانية فيها، على أن النقد عند محمود العالم " يمكن أن يكون إبداعا لا بمعنى أن تكون له ذات الصفة الإبداعية التي للأدب والفن، وإنما بمعنى الاكتشاف والإضافة الكيفية لمفاهيم جديدة تغير تغييرا جذريا من التصورات النقدية السائدة [٤]" ونماذج إبداع النقد من هذا المنظور عديدة تتمثل في الإسهامات المختلفة التي قدمها وفي الإنجازات التي حققها في تعامله مع المدارس الأدبية المختلفة وفي التطبيقات النقدية الفريدة التي

[١] حمودة، عبد العزيز، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، ص ٨٩، عالم المعرفة، الكويت ـ الكويت، نوفمبر ٢٠٠٣م .
[٢] ثلاثية الرفض والهزيمة٢٠
[٣] الخروج من التيه، ص ٤٣
٤ الإبداع والدلالة، ص ٢٨

تكشف جماليات الأعمال الأدبية والقيم المتضمنة فيها، إذ يبقى النقد في إبداعه منطلقا من النص الأدبي وكاشفا له، وليس قوانين حاكمة ومقاييس مفروضة على النص .

ويعترض محمود العالم كذلك على نتائج السعي لعلمنة النقد المتمثلة في فرض نماذج معيارية محددة على الأعمال الأدبية انطلاقا من النموذج اللغوي؛ لأن هذا الهدف هو امتداد لمحاولات فرض قوانين مسبقة تحكم بها الأعمال الأدبية وتتحكم في أفق انطلاقها، ويرى العالم أن هذه المحاولات في حد ذاتها لم تنجح ولم تتمكن من الاتفاق على نماذج محددة حيث اختلفت نماذج بروب السردية عن نماذج غريماس، والنتيجة التي يترتب عنها فرض قوانين محددة ونماذج أدبية معيارية هو تنميط الأعمال الأدبية وتساويها " إن هذا المعيار النموذجي لن يستطيع التمييز والمفاضلة بين الأعمال الأدبية من حيث قيمتها، بل قد تتساوى بمقتضاه ـ كما حدث في كثير من التطبيقات ـ أرفع الأعمال الأدبية وأخسها، مادامت تتوفر لها الأدبية التي يحددها هذا المعيار النموذجي [١]"، الأمر الذي يستمر معه محاولات التقليل من الخصوصيات الإبداعية وتسويد نماذج إبداعية عالمية محددة باسم العلمية، وهو شكل من أشكال الهيمنة الذي تسعى له تلك الفلسفات، التي تتبناها دول الغرب، وتعمل عبرها على فرض هيمنتها على دول العالم باسم النمذجة أو ما بات يعرف بالعولمة، " وتتمثل هذه الهيمنة في مسعى هذه الدول الكبرى إلى تنميط العالم وتسطيحه سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا بما يضمن لها السيطرة المطلقة ومضاغفة استغلالها لشعوب العالم وفي إطار هذا المسعى أخذت تسود الدعوة إلى تصفية الخصوصيات والهويات القومية والثقافية [٢]"، التي امتدت مساعيها وآثارها على الأدب والنقد .

إن الدعوات المنادية بتحويل النقد الأدبي إلى علم هي محاولات تقوم على آيديولوجيات عصرية مهيمنة تتناقض مع جوهر دعاوى المناهج النقدية الحداثية ومنها البنيوية، فالبنيوية ترفض تضمن النص الأدبي للآيديولوجيا أو المحتوى الفكري؛ وهي لا تعترف بمعنى النص ودلالاته وتهتم فقط بكيفية تشكل المعنى وتحققه، " إن موضوع هذا العلم (إذا وجد في يوم من الأيام) لايمكن أن يكون في فرض معنى من المعاني على العمل، وذلك لكي نرفض باسمه المعاني الأخرى : إن هذا يعرض العلم نفسه إلى مخاطر (وهذا ماهو معمول به حتى اللحظة الراهنة) . وكذلك، لا يمكن لهذا العلم أن يكون علما للمضامين (فتلك لا يستطيع أن يسيطر عليها سوى علم التاريخ الأكثر دقة)، ولكن يمكنه أن يكون علما لشروط المضمون ...وباختصار، فإن هذا العلم لن يكون معاني العمل الممتلئة، ولكن سيكون، على العكس من ذلك، المعنى الفارغ الذي يحملها

---

[١] ثلاثية الرفض والهزيمة، ص ١٤

[٢] الإبداع والدلالة ص ٨

جميعا [١]"، وسينصب اهتمام علم النقد على دراسة الشكل والنماذج وهذا ما أدى بالبنيوية والمناهج الشكلية إلى الانسياق خلف الممارسات الشكلية التي أفرغت النص من معناه ومحتواه ودلالته، وإلى " تحول النقد الأدبي بحسب هذه الممارسة إلى مجرد تحليل موضوعي وصفي كاشف تحديدا لنموذج مسبق، ومعزولا عن كل سياق عام، سواء كان سياقا أدبيا أو اجتماعيا أوتاريخيا [٢]"، وتحول النص إلى كينونة جمالية سكونية غير دالة .

والآيديولوجيا التي تعبر عنها هذه المناهج وهذه المدارس النقدية هي آيديولوجيا تكنولوجيا العصر هي " أيدولوجية النزعة التكنولوجية رغم ادعائها التعالي فوق كل ايديولوجية ! وهي ايديولوجية وصفية لا تاريخية وبالتالي تجزيئية رغم محاولتها صياغة القوانين الكلية للهياكل الداخلية للظواهر عامة وبتعبير آخر وبرغم مظهرها العملي ونتائجها الإيجابية في دراسة الظواهر المعزولة فإنها آيديولوجية إخفاء التناقضات والصراعات الاجتماعية وراء صياغاتها الوصفية المتوازنة شكليا [٣]"، والهدف من وراء ذلك الوصول بالتعبير الأدبي إلى العالمية والإنسانية التي تتلاشى معها الفوارق بين الخصوصيات والقوميات .

ورفض العالم لمبدأ علمية النقد لا يعني رفضه للأسس المنهجية لقراءة النصوص الأدبية، ولكن الذي يرفضه هو عملية التنميط والنمذجة وفرض القوانين الجاهزة مسبقا التي تعيق كشف جمالية النص وإضاءته وإبداعه المتفرد والمتمرد " هذا لا يعني بالطبع الفوضى في الممارسة النقدية أو الوقوف عند حدود التذوق الانطباعي الذي قد يكون بالضرورة مرحلة أولى من مراحل الممارسة النقدية . فلا بد في كل ممارسة نقدية جادة من أسس نظرية عامة ومن منهج عام في البحث ومن أدوات إجرائية مستمدة من هذه الأسس النظرية والمنهجية، ولكن دون التقيد الحرفي الجامد بهذه الأسس النظرية أو المنهجية أو هذه الأدوات الإجرائية ودون تطبيقها تطبيقا تقنينيا تعسفيا، مما يقلص الإبداع بل يطمسه، ويخنق إمكانية الكشف عما فيه من جديد [٤]"، والتوصيف المناسب الذي يراه محمود العالم للنقد، والذي يرى أن الاتجاه البنيوي يضر به ويضيق عليه هو أن " النقد الأدبي ينبغي أن يكون موضوعيا لكنة لا يستطيع أن يكون علما أستخرج منه قوانين عامة تصلح للتعليم، لكن الموضوعي هو المتسق الذي يمكن أن نستخلص منه توجها عاما . ليس

---

[١] بارت، رولان، نقد وحقيقة، ص ٩١- ٩٢، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري بالاتفاق مع دار لوسي، باريس ـ فرنسا، ط١، ١٩٩٤م .

[٢] ثلاثية الرفض والهزيمة، ص ٢٠

[٣] المصدر السابق، ص ١٧-١٨

[٤] المصدر السابق، ص ٢٥

ضروريا أن نقوم بتحليل قصيدة معينة تحليلا يصلح أن يكون قانونا علميا لأن النقد الأدبي بالضرورة يتضمن العنصر الذاتي، بمعنى الرؤية الخاصة [١]"، التي تختلف باختلاف رؤية النص، فالنقد الأدبي ينطلق من التعامل مع النص الأدبي من تمرده وتفرده وخصوصيته في معالجة قوانينه العامة، لذلك يتعذر أن يكون النقد نمطيا ومنمذجا، لأن هذه الصفات تتناقض مع خصائص النص الأدبي نفسه وتعطيل مهمة التمييز بين الأعمال الجيدة والأعمال الرديئة ويؤثر على الحكم عليها إذا كانت جميعها ملتزمة بالقواعد البنيوية الشكلية وبالنماذج المعدة سلفا، وعليه فإن حيوية النقد وحركته المتغيرة وديمومة تطويره لأدواته تساير وتتوازى مع حيوية النصوص الأدبية وحركتها وديمومة تطورها .

وموقف محمود أمين العالم السابق من المدارس النقدية الحديثة سوف يتضح في ممارساته النقدية، وفي قراءته للنصوص الأدبية المختلفة، وستتضح أدواته النقدية بجلاء في بحثه عن دلالة النص الأدبي وسبره لأعماقه وعلاقاته .

---

[١] الإبداع والدلالة ١٥٦ - ١٥٧

ثانيا: ممارسات محمود أمين العالم النقدية :

عبر محمود أمين العالم كثيرا عن رغبته في الوصول إلى نظرية نقدية عربية لا تنقطع عن التراث العربي ولا تنفصل عن المعطيات الثقافية للواقع الحديث، فهو يرى أن أغلب تطبيقاتنا النقدية إما امتداد للتطبيقات النقدية في التراث العربي القديم أو مستمدة من النظريات النقدية الغربية " فمانزال جميعا نجتهد في حدود نظريات نتعلمها من تراثنا القديم أحيانا، أو من نظريات نستلهمها ونتمثلها ـ في أغلب الأحيان ـ من الإنتاج الأدبي النقدي الأوروبي والأمريكي، أو نطبقها ـ في بعض الأحيان ـ للأسف تطبيقا آليا دون امتحان لمدى صلاحيتها لخصوصية إبداعنا الأدبي ودون مراعاة للملابسات الاجتماعية والتاريخية الخاصة لنشأتها [١]"، وكثيرا ما كان العالم يتمنى أن يتم تطوير تقنيات النقد العربي لتتلاءم مع تطور إبداعات الأدباء العرب، فقد عبر العالم عن أسفه لعدم امتلاك تقنيات النقد العربي الفاعلية الكافية التي تتمكن بها من قراءة الإبداع الأدبي في مجال القصة القصيرة قراءة تتواكب مع التطور الكبير الذي التي تشهده، و" إذا كان للنقد الأدبي العربي بعض المساهمات الجادة في مجال الرواية والشعر والمسرحية، فما أقل مساهماته بشكل عام في مجال القصة القصيرة ... فأغلب ما كتب عن القصة القصيرة العربية لا يخرج عن أن يكون إحصاء أو متابعة تاريخية، أو تفسيرا للمعاني أو إصدار الأحكام العامة، ونكاد نفتقد الدراسة التحليلية التفصيلية العميقة [٢]"، وظلت الممارسات النقدية العربية والاتجاهات الأدبية التي تعبر عنها الأعمال الأدبية العربية هاجسا عند محمود العالم يتحدث تارة عن خصوصية قومية تمثلها ودلالة إنسانية قادرة على أن تبلغها، ويتحدث تارة أخرى عن انسجام الأدوات المنهجية مع الإنتاج الأدبي ومع الواقع الثقافي .

وفي توصيف محمود العالم لمنهجه النقدي أوضح أن مسيرته النقدية مرت بثلاث مراحل رئيسة، الأولى كانت بين عامي ١٩٥٤-١٩٥٩م، وتميزت بطغيان الصراعات الثقافية والسياسية على تطبيقاتها وتأثرها بالتوجهات الفكرية الحديثة – في حينها - نحو التحرر والمساواة والثورة، وكان أهم عمل نقدي أنتجه العالم في تلك المرحلة كتاب (في الثقافة المصرية) الذي ألفه مع زميله عبدالعظيم أنيس وعبرا فيه عن الاتجاه الواقعي في النقد الأدبي في تلك المرحلة التي كان يغلب عليها التطبيقات الانطباعية، وعلى الرغم من تمسك محمود العالم بصحة الرؤية الاجتماعية التي

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٠

[٢] المصدر السابق، ص ٩٠

بُني عليها كتاب (في الثقافة المصرية)، غير أنه لم ينكر قصور الإجراءات المنهجية في تطبيقاته عن استخلاص القيم الجمالية للنصوص الأدبية وانشغال النقد بإبراز مكامن الصراع الآيديولوجي في الأعمال الأدبية أكثر من انشغاله بدراسة القيم الجمالية والفنية، يقول العالم: " فإننا لم نكن نملك آنذاك من الوسائل الإجرائية التي تتيح لنا حسن تطبيق هذه الرؤية النظرية، فضلا ـ كما ذكرت ـ عن غلبة السياق السياسي والاجتماعي المحتدم على النقد الأدبي، الذي كان هو نفسه آنذاك فصيلا من فصائل الصراع الآيديولوجي [١]"، وعلى الرغم من ذلك إلا أن تطبيقات العالم في الخمسينات كانت تحاول جاهدة إيجاد مواءمات لدراسة النص الأدبي انطلاقا من مضامينه وعدم تجاهل الجماليات الصياغية .

أما المرحلة النقدية الثانية في مسيرة محمود العالم فكانت مرحلة الستينات التي أنتج فيها العالم مقالات نقدية عديدة، منها مقالاته عن المناهج الحديثة، التي سبق التطرق إليها، ومنها مقالاته عن بينة الأعمال الأدبية لنجيب محفوظ والتي جمعت عام ١٩٧٠م في كتاب (تأملات في عالم نجيب محفوظ)، ويصف العالم تلك المرحلة بأنها " كانت امتدادا للمرحلة الأولى برؤيتها الدلالية الاجتماعية للإبداع الروائي والقصصي، وإن حاولت أن تعمق قدرتها على تحديد واكتشاف البنية الفنية والقيمية الجمالية في ارتباط حميم بهذه الرؤية الدلالية [٢]"، وهذه المرحلة تشهد تطورا واضحا في تطبيقات محمود العالم النقدية باهتمامه بتقنية العمل الأدبي وقدرة الصياغة والشكل الأدبي على إبراز المضمون وإظهار الدلالة .

والمرحلة الثالثة والأخيرة، يحددها محمود العالم من السبعينات إلى أواخر سنوات إنتاجه النقدي وهي مرحلة طويلة برز فيها أثر المناهج النقدية الحديثة على تطبيقاته، لكنه ظل متمسكا برؤيته الاجتماعية للأدب، وتتضح معالم تلك المرحلة النقدية في مقالاته الكثيرة التي جمعها في كتاب (أربعون عاما من النقد التطبيقي) وفي تحليله لروايات صنع الله إبراهيم في كتاب (ثلاثية الرفض والهزيمة)، وقد تميزت منهجيته فيها " باستيعاب وتمثل المناهج النقدية الجديدة دون أن تتبناها أو تقف عندها وقفة جامدة، بل ما أشد ما تختلف معها كذلك، وخاصة تلك التي تعزل النص الأدبي عن سياقه الاجتماعي والتاريخي والثقافي والإنساني عامة، وتجعل منه قيمة مفارقة في ذاتها [٣]"، وهذا الموقف كان مثار جدال طويل بين العالم وبين العديد من النقاد الحداثيين الذين يتبنون المناهج النقدية الحديثة ويطبقونها بأدواتها المنهجية الذاتية، ويقرؤون النص قراءة سكونية

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ٧

[٢] المصدر السابق، ص ، ص ٨

[٣] المصدر السابق، ص ، ص ٨

تبحث فيه عن العناصر المشتركة تحت ذريعة البحث في شعرية النص وخصائصه الفنية التي تجعل منه نصا أدبيا، وتجدر الإشارة أن مسيرة محمود أمين العالم النقدية لم تكن متصلة بل شهدت سنوات من الانقطاع إما بسبب دخوله السجن لسنوات أو لرحيله عن مصر سنوات أخرى وانشغاله بمجال الفلسفة والسياسة عن العمل النقدي .

ويصنف محمود العالم منهجه بأنه " منهج جدلي " ينطلق من المادية الجدلية، ويتتبع العلاقات بين مكونات النص الأدبي وتفاعلها داخل النص وارتباطها بالواقع الاجتماعي المرجعي للنص . إن جوهر الدراسات النقدية الجدلية كما يصفها العالم " هو تأكيدها على العلاقة الموضوعية التفاعلية ـ تأثيرا وتأثرا ـ بين الواقع الاجتماعي الطبقي وبين الإبداع الأدبي سواء من حيث مضمون الأدب أو من حيث شكله الفني، ثم حرصها على محاولة كشف الأبنية وآليات هذه العلاقة المضمونية ـ التشكيلية في تجلياتها وسياقاتها المختلفة الذاتية والاجتماعية والتاريخية عامة [١]"، ولا ينفي محمود العالم عن هذا المنهج ما قد يكتنفه من تطبيقات نقدية غير موضوعية أو منحازة لعنصر معين من عناصر العمل الأدبي، غالبا ما يكون اهتمامها بالمضمون على حساب الشكل، لكنه يبين أن التطبيقات الصحيحة للمنهج الجدلي في النقد تقوم على دراسة النص دراسة جمالية تبدأ من دراسة بنى النص الداخلية التي تبرز ما في العمل الأدبي من خصوصية فنية وتكشف ما فيه من دلالة اجتماعية كامنة في البنى الداخلية ومرتبطة بالسياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية المنتجة للنص . وهذا المنهج " يحلل البناء الداخلي للنص الأدبي في تشكيلاته ودلالاته الجزئية والعامة، وفي سياقه التاريخي والاجتماعي الخاص الذي نشأ فيه، إنه يدرس الخارج الاجتماعي والتاريخي والتراثي الأدبي في الداخل النصي من خلال البنية التشكيلية.. المضمونية، وفي إطار هذا الخارج الاجتماعي ـ التاريخي التراثي كذلك، وهو لا يحلل النص الأدبي في سكونيته، وإنما كبنية جمالية صراعية معبرة عما يحتدم به الواقع الاجتماعي من علاقات وقوى وقيم وتصورات مختلفة متمايزة وبالتالي متصارعة [٢]"، وميزة هذا المنهج أنه يحاول ألا يغفل عنصرا من عناصر العمل الأدبي وإن انجرف في التطبيق نحو تسليط الاهتمام على عنصر ما، كما أنه يبحث عن الدلالات الخارجية من خلال تمثلها أولا في النص الأدبي ومن ثم كشف علاقتها بالخارج وليس العكس .

ويؤكد العالم أن المنهج الجدلي يتضمن بعدا ابستمولوجيا وجذورا ايديولوجية ولكنه ليس نقدا آيديولوجيا، لأنه كما سبق توضيحه لا يقف عند المضمون فحسب ولا يكتفي بمناقشة الآيديولوجيا

---

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية، ص ٢٤٩

[٢] المصدر السابق، ص ٢٥٢

بل يبحث عن القيم الجمالية في النص ويستكشف الخصوصية الفنية في كل عمل أدبي، فالنقد الأدبي، في نظر العالم، " سيظل يحتفظ إلى حد كبير بهامش آيديولوجي مهما بذل من جهد للاقتراب من الموضوعية والعلمية، وذلك للبعد الذاتي والموقفي المتضمن بالضرورة في النقد الأدبي وخاصة في جانبه التقييمي [١]" الذي تتضح فيه ذاتية النقد وتوجهاته، وسبق بيان أهمية موقف الناقد في العملية النقدية وأثرها في كشف دلالة النص وربطها بالواقع وتقييمها .

ولتتبع الخطوات الإجرائية في النقد التطبيقي عند العالم اخترت أعماله النقدية من المرحلتين الثانية والثالثة لما تميزت به من نضج في قراءة النصوص وتقدم في استخدام الأدوات المنهجية المتعددة التي قد تنتمي لأكثر من منهج نقدي ولكن العالم يستخدمها وفق منطق خاص يُفضي إلى قراءة منهجية متسقة يظهر فيها موقفه من المناهج النقدية الحديثة وكيفية استفادته من أدواتها وتطبيقاتها؛ الأمر الذي يُمكن الدارس من استنباط اتجاه نقدي خاص بممارسة محمود أمين العالم النقدية .

ومن الملاحظات العامة التي يستنتجها من يدرس إنتاج محمود أمين العالم النقدي أن إنتاجه التطبيقي أكثر بكثير من إنتاجه النظري، فعلى الرغم من كثرة مقالاته النظرية التي يناقش فيها العديد من النظريات النقدية ويقيم فيها الكثير من المناهج النقدية إلا أن تطبيقاته تبقى هي السمة الطاغية على إنتاجه، وقد يعود ذلك إلى التصور الذي يتبناه من أن جوهر النقد الأدبي يكمن في التطبيق وأن التنظير الأدبي مهم في رسم الخطوط العامة المنضبطة في عملية التحليل ولكن خصوصية كل عمل أدبي تفرض على الناقد أن يتجاوب معها وأن يطور أدواته المنهجية وخطواته الإجرائية كي يتمكن من اكتشاف القانون الذي يترجم إبداع النص الأدبي، كما أن هذا التوجه يصب في طموح محمود أمين العالم من تطوير الممارسات النقدية العربية اعتمادا على خصوصية الإنتاج الأدبي العربي واعتمادا على اجتهاد الناقد وقراءته الذاتية ومهارته في استخدام خلفيات المعرفية والأدوات المنهجية التي اكتسبها وصولا لتأسيس نظرية نقدية عربية .

وجميع أعمال محمود أمين العالم النقدية نشرت في صورة مقالات ثم جمعت في كتب تعبر عن سياق نقدي أو ثقافي واحد، وهذه المقالات كانت تعبر عادة عن قراءة فكرة من أفكار النص أو دلالة معينة، أو قراءة النص من زاوية معينة تكشف عن المعنى الكلي للنص وأدائه لوظيفة معينة، ماعدا كتاب (ثلاثية الرفض والهزيمة) الذي تطور من مقال قدم في ندوة فاس حول الرواية العربية عام ١٩٧٩م، حول ثلاث روايات مختلفة بعنوان " التاريخ والدلالة والفن في ثلاث

[١] مفاهيم وقضايا إشكالية ، ص ٢٥١

روايات مصرية... " ونتيجة الجدال المنهجي الذي دار في الندوة طور العالم المقال إلى كتاب من قسمين الأول نظري بين فيه العالم موقفه من المناهج النقدية الحديثة ومن الأسلوب التطبيقي الذي هيمنت به على حركة النقد العربي، والقسم الثاني تطبيقي فضل العالم أن يشمل ثلاث روايات لصنع الله إبراهيم هي (تلك الرائحة، ونجمة أغسطس، واللجنة)، وفيه يطرح العالم تطبيقا نقديا لتحليل الروايات الثلاث استنادا إلى المناهج النقدية الألسنية ، وخصوصا البنيوية التكوينية، مستفيدا من إمكانات تلك المناهج في إطار منهجه الجدلي وفي ظل رؤيته النقدية الذاتية ودون أن يطبقها تطبيقا حرفيا يجعل منها قالبا يصب فيه عناصر الروايات، محافظا بذلك على خصوصية النص الأدبي التي تنبع من بنيته وتركيبته، وأظن أن كتاب ثلاثية الرفض والهزيمة كتابا مهما في مسيرة محمود أمين العالم يستحق دراسة مستفيضة لفهم التطور النوعي الذي مرت به مسيرة العالم النقدية وللوقوف على قراءة نقدية تطبيقية خاصة وذاتية للمناهج النقدية الحديثة .

وقد كتب عبدالله الغذامي فصلا في كتابه (الموقف من الحداثة) ينقد كتاب ثلاثية الرفض والهزيمة وينتقد محاولة محمود العالم المتأخرة في تبني المناهج النقدية الحديثة وإقدامه على التجريب وتطبيقها على نصوص روائية تتسم بصبغة حداثية، وأشار الغذامي إلى مواضع كثيرة في تنظير العالم وتطبيقه تدل، من وجهة نظر الغذامي، على عدم فهم محمود العالم للبنيوية فهما سليما وعدم استيفاء دراساتها المتعددة التي تغطي جوانب عديدة من مزاياها التطبيقية ويعترض على اكتفاء العالم بانتقاء دراسات محددة لنقاد محددين لهذه المدرسة، كما أشار إلى عدم تمييز محمود العالم بين البنيوية والشكلانية في استخدام مصطلح الهيكلية، إذ يرى الغذامي أن محمود العالم في تطبيقاته البنيوية " لا يأخذ من اتجاهات النقد الألسني إلا ما أسماه بالهيكلية، ويقصد به (البنيوية) في خلط مشين، لأن الهيكلية تقابل الشكلية (Formalism) بينما البنيوية ترجمة لـ (Structuralism) وهاتان مدرستان متمايزتان وإن جاءتا معا تحت مظلة الألسنية، واتفقتا في التركيز على نصوصية النص الأدبي [١]"، وليس في المقام متسع لموازنة رأي كل من الناقدين في المناهج الألسنية الحديثة وخصوصا البنيوية وموقفهما منها، ولكن، إذا تجاوزنا اللغة القاسية التي استخدمها الغذامي في نقد كتاب العالم، فإن المنطلق النقدي لكلا الناقدين مختلف، ففي حين يتبنى محمود العالم، كما اتضح سابقا، مفهوما جدليا للنقد ينبع من بنية النص وصياغته التي تُجلي معنى محددا، متتبعا في ذلك تفاعل الصياغة مع المضمون وإنتاجها للدلالة التي هي في حقيقتها موقف ايديولجي يعبر عن موقف من الواقع ويتجه لإحداث تغيير في الواقع مؤكدا على أهمية السياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية التي أثرت في إنتاج النص، فإن منظور الغذامي للنقد مختلف

[١] الغذامي، عبدالله محمد، الموقف من الحداثة وقضايا أخرى، ص ١١٤- ١١٥، ط ٢، ١٩٩١م .

تماما، فهو يرى أن " النقد يسعى لتأسيس جماليات النص الإبداعية التي تجعله عملا متميزا داخل سياقه الفني مما يؤهله للعالمية، مما ينقله من ظرفه التاريخي المحدد إلى ظرف ـ لازمني ـ يجعله كلي الدلالة، ويتحول فيه الحدث التاريخي إلى حدث فني قادر على الانفتاح والتنوع الدلالي دون أن يلغي تاريخه، ولكنه يرتفع بتاريخه من إطاره الخاص إلى مستويات أعلى به يصبح إنسانيا وتكون (البنية) دالا مفتوحا لمختلف أنوع الدلالات حسب حال القارئ الذي يستقبل النص في أزمنة مختلفة وعلى مستويات ثقافية متباينة [١]"، ووجه التباين في الرأيين أن العالم ينطلق من المضمون الداخلي وتعبيره عن الواقع بصياغة خاصة تنتج دلالة اجتماعية يسعى الناقد لكشف علاقتها بالواقع وليس انعكاسها المباشر، أما الغذامي فينطلق من القيم الجمالية الشكلية وقدرتها على الدلالة الإنسانية العامة متجاوزة الخصوصية والدلالات المحدودة وهذا ما يُعبر عنه بالبحث عن العناصر المشتركة في العمل الأدبي التي تتجاوز الخصوصية وتلغي الفوارق والتمايزات، وهذا ما يختلف معه العالم، وهذا ما يجعل منطلقات التقييم والحكم في كتاب الغذامي مختلفة عن المنطلقات التي يقوم عليها منهج محمود العالم، فيصبح نقد الغذامي لكتاب ثلاثية الرفض والهزيمة محاكمة للمنهج وليس نقدا للتطبيق، علما بأن محمود العالم قد أشار إلى أنه سيعمد إلى تطبيق بعض المفاهيم المنهجية والأدوات الإجرائية في الحدود التي يرى أنها تخدم النص وفي إطار منظوره هو للنقد ولم يعرب عن التزام حرفي بتطبيقات المدارس الألسنية " لست أزعم أن الصفحات القادمة هي تطبيق شامل دقيق لكل هذه المفاهيم النظرية والمنهجية والإجرائية، على أنها محاولة لتطبيق بعض هذه المفاهيم تطبيقا جزئيا فحسب اختبارا لصحتها ولكن دون محاولة فرضها فرضا على الممارسة النقدية، ذلك أن القراءة المنهجية المعمقة للنص هي التي سيكون لها الأولوية [٢]"، وهذا مسوغ عدم التزام العالم بقواعد تلك المناهج وتوظيفها في خدمة منهجه الجدلي توظيفا قد يخرجها عن حقيقتها في سياقاتها التاريخية والاجتماعية .

ويؤخذ على نقد عبدالله الغذامي لكتاب محمود أمين العالم (ثلاثية الرفض والهزيمة) أن الغذامي أعطى انطباعا عن العالم يوحي بأن الأخير تحول تحولا مفاجئا في ممارساته النقدية وكأن النقلة النقدية في تطبيقات محمود العالم حدثت من كتاب في الثقافة المصرية الذي صدر في الخمسينات، وكان يعد حينها كتابا حداثيا وانقلابيا على المفاهيم النقدية الانطباعية السائدة، إلى كتاب ثلاثية الرفض والهزيمة متجاهلا الغذامي بذلك التجربة النقدية الطويلة والتطور المرحلي الذي مر به العالم وتفاعل فيه مع المستجدات الثقافية والنقدية في كل مرحلة من مراحل إنتاجه

---

[١] الموقف من الحداثة، ص ١٤٤ ـ ١٤٥

[٢] ثلاثية الرفض والهزيمة، ص ٢٩

النقدي، فقد كانت مقالات محمود العالم التي نشرت في الستينات عن المدارس النقدية الحديثة، التي سبقت الإشارة إليها، من أوائل الكتابات النقدية عن تلك المناهج، إن لم تكن أولها على الإطلاق، الأمر الذي يدل على معرفة مبكرة بها وبخصائصها وتطبيقاتها، كما أن هذه الكتابات اتسمت بوعي وبموضوعية تنم عن تقبل محمود العالم لكل إضافة نقدية حديثة وبعدم وقوفه موقفا مسبقا يرفض أي منهج نقدي دون أن يعرض فلسفته وغاياته . يضاف إلى ذلك كتاب محمود العالم " تأملات في عالم نجيب محفوظ " الذي يعد محاولة جادة ومهمة في كشف العلاقة الدلالية بين الشكل والمضمون وقدرة الشكل على إنتاج المضمون، ويعد الكتاب تطبيقا نقديا غنيا يعرض فيه العالم نماذج سردية عديدة يعرض فيها كيفية نمو المعنى وتطوره وتشعب عناصره في بنى النص .

وقد يكون إغفال الغذامي لرحلة محمود العالم النقدية المتطورة سببا في تصور الغذامي أن محمود العالم نقل عن المدارس النقدية اللسانية مفاهيم حداثية طبقها في غير استخدامها الصحيح كاستشهاده بالاقتباس السابق من كتاب الثلاثية " إن دلالة العمل الأدبي ليست في موضوعه وإنما في تشكيل ـ أو صياغة ـ موضوعية بما يفضي إلى دلالة أو مضمون . والدلالة أو المضمون ليس معنى جزئيا في النص ، وإنما هو الوظيفة الشاملة وهو الأثر الموضوعي العام للنص، أو هو قيمته المضافة التي تتجاوز حدود عناصره المكونة له [١]"، ويعلق الغذامي على هذا الاقتباس التعليق الآتي: " هذا كلام لا يقوله إلا رجل ألسني . وهو كلام ليس سوى اقتباس من قاموس الألسنية حتى إنه ليستعمل مصطلحاتها ألم ترَ أنه يقول: الدلالة . ويقول : الدلالة الوظيفية الشاملة .. ويقول الأثر الموضوعي للنص . وهذه مقولات رولان بارت وتودوروف أي الرجلين اللذين حاول (العالم) أن يمس أدوارهما النقدية [٢]"، وأحسب أن في فصول البحث السابقة ما يدل على شيوع استخدام العالم لتلك المفاهيم وتلك المصطلحات منذ وقت باكر استخداما يخدم منهجه الجدلي واتجاهه النقدي، وليست دلالات تلك المصطلحات في تطبيقات العالم مستقاة من قاموس الألسنيات ومطابقة لها في الدلالة، وإذا تجاوزنا مسألة أن هذه المصطلحات الواردة في الاقتباس مصطلحات ألسنية معتد بها ورئيسة في علم اللسانيات وأن محمود العالم، كغيره من النقاد، يمتلك حق الاستعانة بها والاستفادة من دلالاتها العامة والخاصة، فإن المعنى الذي تضمنه معنى قديم في كتابات محمود العالم له جذوره في كتاب في الثقافة المصرية وأخذ العالم يطور فيه مستعينا بالخبرات المنهجية والمعرفية التي يتزود بها عبر سنوات اشتغاله في النقد .

---

[١] ثلاثية الرفض والهزيمة ، ص ٢٣

[٢] الموقف من الحداثة، ص ١٣٧

والخلاصة التي يمكن الوصول إليها من نقاش نقد عبدالله الغذامي لمنهج محمود أمين العالم في كتاب (ثلاثية الرفض والهزيمة) أن محمود العالم لم يكن مشغولا بتطبيق المناهج النقدية واختبار استجابة النصوص الأدبية لها بقدر ما كان يبحث عن منهج نقدي يستجيب لإبداع النصوص الأدبية ويتلاءم مع حيويتها دون خنق النص وتطويقه وإغفال جوانب مضيئة لها دور رئيس في تفسير النص وإبانة تميزه وتفرده، وكانت مقدمة الكتاب " محاولة واعية للبحث عن جديد منهجي بتلوين اجتماعي تاريخي، لا يأخذ بالضرورة مسارا نسقيا واحدا بل يعمل على تنويع الإجراء النقدي بما يخدم التصور الماثل في ذهن الناقد حول ما يسميه " التوجه المنهجي " الذي لا يلتزم بالضرورة بمنهج واحد . وإن كان الهدف المركزي للدراسة هو قراءة مكونات البيئة الثقافية والاجتماعية والتاريخية داخل النص الأدبي، حيث يتسم التحليل النقدي بطابع آيديولوجي [١]"، أما الجزء التطبيقي من الكتاب فقد كان منطلقا من النص نفسه ومن سماته وخصائصه وحركته ولم يعمد إلى تطويع النص ليستجيب لمقولات النظرية النقدية، وهذا لا يعني أن التطبيق لم يشبه القصور، ولا يعني أن منهجية " الاتجاه العام" لن تقع في تناقضات اختيار أدوات نقدية من مناهج متعددة، ولكن محمود العالم حاول باجتهاده الحر مستعينا بملكته في التطبيق النقدي الذاتي الاستفادة من إمكانات مناهج نقدية متعددة " وهذه الاستفادة الحرة من مناهج نقد الرواية المعاصرة، جعلت لغته النقدية، وخطابه التحليلي، يحمل مصطلحات تعود لآفاق منهجية مختلفة ومتعددة، وقد تصل إلى حد التعارض في مستوى المقاربة النظرية أو الإجرائية [٢]"، إلا أنها لا تخرج عن الاتجاه المنهجي الذي يرتئيه العالم في قراءته النصوص الأدبية ونقدها .

وبالعودة إلى المنهج العام في نقد محمود أمين العالم، فإن جميع أعماله النقدية تناولت الأدب الحديث والمعاصر، ولم تكن عودة العالم للتراث إلا تدليلا على بعض الامتدادات، أو ربط تطور حركة الأدب العربي في اتجاه معين كما حدث في مقاله عن لغة الشعر العربي الحديث وارتباطها بالبنية اللغوية التراثية التي تطورت نتيجة ظروف تاريخية وثقافية أثرت في البنية اللغوية لكنها لم تخرجها عن التقاليد اللغوية والأعراف اللغوية التي كانت سائدة وإن كانت تتجه نحو الغموض الذي صار سمة لغوية في الشعر المعاصر، عدا هذه النماذج وغيرها من التعليقات العامة والقليلة المبثوثة في ثنايا أعماله النقدية، فإن العالم لم يدرس الأدب القديم في ذاته ولذاته، وقد يكون لتوجهه الواقعي السبب الأكبر في اختياراته العامة نحو الأدب الحديث، بل وحتى الاختيارات الخاصة من انتخاب مجموعات معينة منه تمثل شريحة الحياة في الأدب، فمعظم الأعمال التي

---

[١] عيلان، عمر، النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص ١٩٤ – ١٩٥، الدار العربية للعلوم والنشر، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠م .

[٢] النقد العربي الجديد، ص ٢٠٤

درسها العالم إن لم يكن جميعها تحمل توجها واقعيا دالا على سياقه التاريخي والثقافي ومتجها نحو واقعه .

كما أن العالم لم يكتب في الأدب الغربي ولكنه استشهد منذ كتاباته الأولى به في معرض المقاربة أو المقارنة، وهذا يدل على اطلاعه على الأدبين العربي والغربي وعلى الإنتاج النقدي لكلا الطرفين .

وقراءة محمود أمين العالم للعمل الأدبي أيا كانت غايتها أو أدواتها فإنها دائما تنطلق من العمل الأدبي نفسه، وتعلي من شأن النص، وكثيرا ما كان يفتح تحليله بالنص بالإشارة إلى بحثه عن " ماذا تقول الرواية؟ "، وعلى الرغم من اهتمامه بملابسات إنتاج النص، وبعلاقة الأديب بنصه الأدبي وبمجتمعه، وعلاقة النص بسياقاته المتعددة، إلا أنه يربط النص بكل هذه العناصر انطلاقا من معطيات النص الأدبية ومكوناته الذاتية ووحداته اللغوية والمضمونية، وقد بين ذلك في الكثير من كتاباته وفي شرحه للمنهج الجدلي الذي يتبعه .

ومحمود أمين العالم يمهد لعرضه للنص بمقدمات مرتبطة بدلالات العمل الأدبي أو رؤية الأديب الاجتماعية والأدبية، فتمهيده لرواية (مدن الملح) لعبدالرحمن منيف كان متعلقا بموضوع الرواية ومضمونها، حيث أشار إلى ما يمكن تسميته بـ (أدب المراحل الانتقالية) مشيرا في ذلك لبعض أعمال نجيب محفوظ والطاهر وطار وحنا مينا التي أرّخت لبعض المراحل التاريخية لبلدانهم موضحا أن رواية مدن الملح تعبر عن مرحلة تاريخية معينة ارتبطت بظهور النفط وما ترتب عنه من تغيير طبقي أفضى إلى تغير في العلاقات الاجتماعية، فرواية مدن الملح " لا تعبر فحسب عن أحداث وعلاقات فردية أو عائلية متطورة نامية في إطار سياق اجتماعي تاريخي متحرك متفاعل، شأن تلك الروايات وإنما تعبر ـ إلى جانب تلك العلاقات الفردية والعائلية ـ عن نقلة اجتماعية شاملة حادة مفاجئة، لواقع اجتماعي عربي بكامله، من علاقات اجتماعية تسودها البداوة إلى علاقات اجتماعية طبقية جديدة تحكمها وتتحكم فيها وتصارعها وتصارع معها عوامل " خارجية ـ وداخلية" جديدة ضاغطة مفروضة [1]"، ويبين العالم أن مضمون الرواية وإن دل على واقع خاص في بلد معين إلا أن دلالته تتجاوز هذا البلد أو ذلك إلى مرحلة تاريخية عامة مرت بها جميع الدول العربية لأن المضمون في جوهره عبر عن صراع الحضارات ودخول الهيمنة الغربية وترسيخ مصالحها في الوطن العربي " فإن المضمون الذي عبر عنه هذا الصدام الحضاري يكاد يبلور جوهر قانون الصراع في وطننا العربي كله، ويكاد يرمز بل يشير إلى

[1] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٤٣

معالمه العملية والفكرية الأساسية، ولهذا فإن الرواية في مضمونها العام أكبر من مجرد موضوعها الخاص [١]"، ومن ثم يشرع العالم في تحليل الرواية انطلاقا من هذا التمهيد .

أما تحليل العالم لروايتي (شرق المتوسط ، وشرق المتوسط مرة أخرى) لعبد الرحمن منيف فمهد لهما العالم بالوقوف على جانب فكري في شخصية المؤلف وربطه بالرواية، وهو الاتجاه السياسي في كتاباته، حيث نقل العالم عنه تصريحا في أحد المؤتمرات يعترف فيه برغبة قديمة كانت تراوده في ممارسة العمل السياسي، ولكنه لم يتمكن من تحقيق تلك الرغبة " ولعل عبدالرحمن منيف كان مغاليا في قوله . ومع ذلك فإن معظم أعمال عبدالرحمن منيف الروائية تكاد ـ في تقديري ـ أن تكون مشاركة فعالة مباشرة في النضال السياسي العربي، بما تفجره من إضاءة للوعي، بل ودعوة تحريضية للفعل، دون أن يقلل هذا من قيمتها الفنية الرفيعة [٢]"، ومن هذا التمهيد الذي يشير إلى الوظيفة الدلالية التي ستشي بها أحداث الرواية يؤهل العالم المتلقي لاستقبال خاص لدلالة الروايات وهي دلالات سياسية تدور حول عمليات تعذيب المعتقلين السياسيين في دول شرق المتوسط .

وثمة العديد من الأساليب التمهيدية التي يلجأ إليها محمود أمين العالم المرتبطة بشكل مباشر بالعمل الأدبي، قبل الشروع في تحليل العمل الأدبي ولكني سأكتفي بذكر نموذج أخير لتحليل العالم لرواية رضوى عاشور حيث بدأ بمقارنتها بمسرحية المنمنمات لسعدالله ونوس التي صدرت مع الثلاثية في العام نفسه ومن دار النشر ذاتها (دار الهلال)، والعملان الأدبيان يدوران حول الموضوع نفسه وهو سقوط الممالك العربية والدول، ووجه المقاربة بين العملين كما يشير العالم اشتمالهما على اللقاء بين المشرق العربي ومغربه، ففي المنمنمات يخرج عبدالرحمن بن خلدون من المغرب ويلتقي بتيمورلنك بعد أن تسقط بغداد تحت قبضته، وفي ثلاثية رضوى عاشور يخرج الإمام الشاطبي من الأندلس في غمرة محنتها متجها إلى مصر ومكة والقدس، " ويبدو أن استلهام التاريخ العربي القديم في أدبنا المعاصر، يستثير ـ في أغلب الأحيان ـ هذه العلاقة المأساوية الحميمة المتماثلة والمتصلة تاريخيا بين مشرق الحضارة العربية الإسلامية ومغربها [٣]"، ويمد العالم هذه المقاربة بين العملين الأدبيين وبين السقوطين التاريخيين ليشير في منتصف المقال إلى الربط في رواية رضوى عاشور بين محنة الموريسكيين في الأندلس ومحنة الفلسطينيين، فالرواية " تطل في أكثر من حدث وموقف على واقعنا العربي الراهن وخاصة فيما يتعلق بقضية

---

[١] ا أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ٤٣

[٢] المصدر السابق، ص ٥٧

[٣] الإبداع والدلالة، ص ٣٩٢

الصراع العربي الإسرائيلي، لتفجر الإحساس بالخبرة المأساوية المتكررة التي تكشف عن أن العرب لم يقرؤا تاريخهم بعد قراءة صحيحة [١]"، وبذلك يكون للتمهيد والمقاربة بين العملين الأدبين والمقاربة بين السقوط المتعدد للدول العربية أثر مهم في تسليط الضوء على دلالة رواية رضوى عاشور والتشويق لقراءتها كذلك .

وحين يتناول محمود العالم العمل الأدبي فإنه يعتد أولا بالنص نفسه، ويبحث عما يقوله النص، والكيفية التي عبر بها، لذلك كثيرا ما يكرر سؤالا: ماذا يقول النص؟ وكيف قالت الرواية؟ . ففي بداية تحليله لرواية نجمة أغسطس يقول : " ماذا تقول نجمة أغسطس... وكيف ؟ [٢]" . وفي ختام تحليله لرواية خالتي صفية والدير يقول: " هكذا قالت رواية خالتي صفية والدير، قالته بأحداثها، بتناقضاتها .... [٣]"، فهو يبحث عن معنى النص وعن كيفية تشكله في ذاته . وهو كما أشار كثيرا، يبحث عن القانون الذي يؤسس للعلاقة بين عناصره، واستخلاص العالم لهذا القانون يكشف عن كيفية تعامله مع المنهج الجدلي، إذ غالبا ما يشرع العالم في عرض التفاعل الجدلي بين عناصر العمل الأدبي عن طريق استنباط دلالة النص أولا، ثم رسم خريطة لتضافر عناصر النص في إبراز الدلالة، فتصبح الصيغة الفنية التي جسدت العمل الأدبي قانونا كاشفا للعلاقات الفنية والمضمونية في النص .

والخطوات الإجرائية التي يتبعها محمود العالم لتحقيق هذه الغاية تكون، غالبا، بسرد العمل الأدبي سردا أفقيا يتماثل مع بنيتها وترتيب أحداثها في الأصل، ويتخلل السرد الأفقي تفسيرات تعمق المعنى وتربط بين المكونات الدلالية للنص، وأثناء عملية عرض العمل الأدبي يستخرج محمود العالم دلالته ويتتبع علاقتها بعناصر النص ودور العناصر في إبراز الدلالة، وتختلف آلية استنباط العالم لدلالة العمل الأدبي باختلاف النصوص، ولكن تتبع رصد محمود العالم لدلالة الأعمال الأدبية يعترضه مشكلة وهي مراوحة العالم في استخدام المصطلحات الدالة على مفهوم الدلالة، فتارة يستخدم مصطلح الدلالة وأحيانا مصطلح الرؤية لتفسير مقصد واحد، ففي رواية وليمة لأعشاب البحر يستخدم مصطلح الرؤية، ويشير إلى وجود رؤيتين للرواية إحداهما ظاهرة عامة، والثانية كامنة استنبطها العالم من البنية اللغوية للرواية، " وتكاد الرؤية العامة المباشرة لعالم رواية " وليمة لأعشاب البحر" للأستاذ حيدر حيدر أن تتلخص في حالة الحصار والمطاردة واللاعقلانية والعطب والقهر الوحشي والاستلاب التي ترين على كل ما هو إيجابي ثوري في

---

[١] الإبداع والدلالة ، ص ٤٠٠

[٢] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٧٧

[٣] المصدر السابق، ص ٢٤٣

الوطن العربي فتشوهه وتجهضه وتمحقه محقا [١]"، وهذه الرؤية تتضح من خلال الأحداث المباشرة والصياغة المباشرة في الرواية، إلا أن العالم يشير إلى الرؤية الجوهرية في الرواية التي تكشفها اللغة الشعرية السريالية، فـ " الرواية في الجوهر وفي الجذر العميق إنما تعبر أساسا عن فلسفة الرفض المطلق للشرط الإنساني عامة (أي الملابسات والظروف الإنسانية بما تتسم به من نسبية اجتماعية وتاريخية) تطلعا إلى حلم معايشة الأصول الطبيعية الأولى للحياة الإنسانية [٢]"، والشواهد كثيرة في أعمال محمود العالم النقدية في البحث عن دلالة العمل الأدبي أو رؤيته .

وعند تأمل تحليل محمود العالم (لرواية شطح المدينة) لجمال الغيطاني يتضح دور عناصر الرواية ومكوناتها في تنمية الدلالة وبلوغها الذروة في الإفصاح عن المضمون العميق للنص، فيحلل محمود العالم هذه العناصر ويكشف جزئياتها وتفاصيلها حتى يصل بالقارئ إلى الدلالة الكلية التي كان قد مهد لها، ففي تحليله لعنصر الزمن، ويبدأ العالم تحليل الرواية بأنها تحمل دلالة الامتداد لشيء كان قد بدأ سابقا، ويعطي أمثلة عديدة تدلل على هذا الطرح من بينها بدء كل فصل بنقطتين أفقيتين " على أننا لا نستشعر هذا الامتداد والاستمرار في مفتتح الرواية ومفتتح كل فصل من فصولها، ومع نهايتها المفتوحة فحسب، بل نستشعره كذلك طوال الرواية، بالوجود الدائم في الحاضر والحركة المتصلة فيه . ونحن نعيش حاضرا يقع باستمرار... [٣]"، وفي تحليله للغة الرواية يبين العالم شيوع الأفعال المضارعة المستخدمة والجمل الاسمية فيها مما يعمق الإحساس بالمضارعة والامتداد في الرواية " ولا تشكل هذه الحضرة الزمانية التي تسبغها على الرواية أفعال المضارعة والجمل الاسمية مجرد ظاهرة نحوية في بنية الرواية، وإنما هي عنصر أساسي من عناصر تشكيل الدلالة العامة للرواية كما سوف نرى [٤]" ، وفي تحليله لعنصر المكان يستخلص العالم دلالات شعور البطل بالغربة والغرابة في المكان الذي حل عليه زائرا " والأسطر الأولى للرواية، لوصولنا إلى هذا المكان، نستشعر إحساسا بالحذر والقلق والتوجس والغربة، نستشعر أنه ليس مجرد المكان الآخر، أو المكان المختلف المستهدف من هذه الرحلة إليه، بل هو المكان الضد، المكان المعادي [٥]"، ويستمر العالم في تحليل العديد من العناصر والعلاقات الداخلية في الرواية ومنها العلاقات الاجتماعية التي تميزت بالانقطاع والاضطراب " فكانت علاقات خالية

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٧٨

[٢] المصدر السابق، ص ٨٢ - ٨٣

[٣] المصدر السابق، ص ، ص ١٥٦

[٤] المصدر السابق، ص ١٥٧

[٥] المصدر السابق، ص ١٥٧

من الاستمرار والثبات والمصداقية في بعض الأحيان وفي بعض الحالات [١]"، وتدخل جميع عناصر الرواية في علاقات تفاعلية متناقضة من الامتداد والانقطاع من الانسجام والتنافر مما يجعل عالم الرواية عالم صراع مضطرب، إذ " يحتدم الصراع بين متناقضات وثنائيات شتى: بين الظاهر العتيق والباطن الحديث، بين الثبات والتغير، بين الوجود والاختفاء، بين المرئي واللامرئي، بين المعقول واللامعقول، بين الحضور والغياب، بين الواقعي والسحري، بين الشمال والجنوب، بين الحياة والموت [٢]"، وبعد تفصيل في سرد العناصر وعلاقاتها الجدلية وتفاعلاتها واستخلاص دلالة كل عنصر على حدة، يخلص العالم إلى الدلالة الكلية للرواية التي يرى أنها جوهر دلالة أعمال جمال الغيطاني عامة، ودلالة رواية (شطح المدينة) أنها " عودة مستقبلية تبشيرية لتحقيق وتعميق هويتنا وخصوصيتنا وبالتالي حريتنا، فلا هوية ولا خصوصية لنا في ظل سلطة مضادة قاهرة مفروضة علينا من خارج حقيقتنا سواء كانت راديكالية أو ليبرالية، أو علمية أو إدارية [٣]" فالرواية صورة من صور صراع الهوية التي يعبر عنها الغيطاني وغيره من الأدباء في العلاقة مع الذات والآخر، الذات الحاضرة وذات التراث والآخر بما يحمل من أفكار وآيديولوجيات وأهداف متعددة منها ما قد يتلاءم مع خصوصية هوية الأنا ومنها ما قد لا يتلاءم ولكنه يتحول إلى أدوات للهيمنة تدخل المجتمع في صراع مع التناقضات.

إن اهتمام محمود العالم بالعلاقات الجدلية الداخلية بين مكونات النص الأدبي تقود الدارس لبحث مدى اعتناء العالم بدراسة التقنيات الفنية في النصوص الأدبية، فمنهج محمود العالم وإن كان يهتم بالدرجة الأولى بمضمون النص الأدبي ودلالته الاجتماعية وعلاقته إلا أنه لم يغفل التقنيات السردية، غير أن العالم لم يكن يدرس التقنية في حد ذاتها وفي دلالتها على إبداع الكاتب وإنما يدرسها في تمكنها من إبراز المضمون والدلالة إبرازا تتضح فيه قدرة الأديب على الإبداع .

واللغة إحدى الركائز المهمة في العمل الأدبي التي يتناولها العالم في دراسته لكل نص أدبي، وهو لم يخض في القضايا العامة مثل استخدام اللهجة العامية في الكتابة أو تفضيل استخدام الفصحى، ولكنه كان منشغلا بقضيتين **الأولى** قدرة اللغة على خلق حالة تواصل بين القارئ والنص ولذلك نجده يتحفظ على استخدام صور اللغة المعقدة التي قد تخلق حاجزا بين القارئ والنص ومسافة تشتت عليه الفهم، وهذا الاهتمام يظهر في كتابات العالم في قضايا الشعر أكثر من السرد وفي موقفه من تيار التجريد في الشعر العربي المعاصر، حيث يرى العالم أن غموض اللغة

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ١٦٤

[٢] المصدر السابق، ص ١٥٩

[٣] المصدر السابق، ص ١٦٨ - ١٦٩

الشعرية التي يستخدمها تيار التجريد في الشعر المعاصر ليست ناتجة عن طبيعة الشعر نفسه أو طبيعة اللغة الشعرية غير الشفافة بل هي ناتجة عن طبيعة الفلسفة التي ينطلق منها هذا التيار التي تنعكس على أسلوب استخدامه للغة الشعرية، فـ " ما نتبينه من ظواهر الغموض والتعقيد وصعوبة التوصيل بل انعدامه أحيانا في بعض تيارات الشعر الحديث، ليست القضية فيه أساسا هي قضية الغموض التعبيري أو التعقيد في بنية التعبير التي تحد من القدرة على التوصيل، إنما هي قضية ما وراء هذا الغموض وهذا التعقيد من فلسفة فنية وحياتية تجعل من هذا الغموض والتعقيد وصعوبة التوصيل نتائج طبيعية للعزلة والاغتراب والتعالي في الواقع الحالي [١]"، والتفسير الذي يقدمه العالم للمبالغة في استخدام هذا التيار للغة التجريدية واتجاهه نحو الغموض هو تفسير فلسفي، والتعليل الذي يقدمه العالم لغرض هذه اللغة هو تعليل ثقافي مرتبط بنمط تفكير خاص قائم على العزلة والتعالي، واعتراض العالم على عزلة اللغة وتعاليها عن التعبير عن الواقع والتكامل معه مصدره تصور العالم لوظيفة اللغة الأدبية فمحمود العالم لا يخرج اللغة الأدبية عن وظيفتها الأولى وهي وظيفة تواصلية وإن كانت تمارس وظائف خاصة في الأعمال الأدبية عامة وفي الشعر بصفة خاصة " والشعر بنية لغوية خاصة، إنه لغة داخل اللغة، ولهذا تتميز أو على الأقل تختلف وظيفته التعبيرية عن وظيفة أو وظائف اللغة الأخرى. ولكن دون أن يكون بينه وبينها هذه الحواجز المطلقة التي تقيمها بعض الدراسات الحديثة. حقا إن للغة وظيفة شعرية تختلف عن الوظائف الإعلامية والتقريرية والتوجيهية والاصطلاحية وغيرها من الوظائف التي يحددها جاكبسون للغة، على أن الوظيفة الشعرية ليست منقطعة تماما عن هذه الوظائف وإنما تحققها بمنهج الشعر لا بمنهج التعبير اللغوي العادي [٢]"، ولذلك فإن العالم يرى أن اللغة الشعرية لها وظائفها الفنية ولكن دون أن تفقد الصلة بينها وبين المتلقي ودون أن تتخلى عن خاصيتها التواصلية .

والقضية **الثانية** من انشغال العالم باللغة الأدبية هي علاقتها بباقي مكونات النص الأدبي، فاللغة الأدبية تكتسب وظائفها الأدبية الخاصة عبر علاقاتها بمكونات النص الأدبي الأخرى، ولها وظيفتها في النص الأدبي التي تتجاوز وظائفها في الاستخدام العادي، و" ليست اللغة في العمل الأدبي مجرد أداة لنقل وتوصيل الصورة والدلالات والمضامين إلى وجدان المتلقي وذهنه، وليست وسيلة إعلامية إخبارية، وليست كذلك مجرد إطار شكلي خارجي للعمل الأدبي،[٣]"، ولكنها مكون

[١] في قضايا الشعر العربي المعاصر، ص ٤٩

[٢] المصدر السابق، ص ٢٩

[٣] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٤٩

مهم من مكونات النص الأدبي تقوم بوظائف ترتبط بوظيفة الأدب نفسه، وبغايات ومقاصد النص الأدبي نفسه التي تحقق خلال الخصائص النوعية مثل الخاصية الإيحائية والإشارية وغيرها من الخصائص الفنية النوعية التي تجعل للغة طاقة تأثيرية تعوض عمل الحواس المفقود في التعامل مع العمل الفني المكتوب، فيتمكن النص من خلال السمة التأثيرية أن " يبسط أمامنا المناظر أو يستحضر لنا الأشخاص الغائبين. أو يسمعنا لحنا جميلا، أو يجعلنا نستنشق عبيرا أو نتذوق طعما من الطعوم . أي يترتب على اللغة، بتعبير آخر، أن تثير في نفوسنا مختلف الانطباعات الغامضة التي تنجلي عندما تجتاز ساحة شعورنا [١]"، واللغة أداة فاعلة في تعميق دلالة النص وتغلغلها بين كافة عناصره بل ... وكشف الدلالة العميقة التي قد تتخفى خلف مظاهر طاغية تسبغ على النص دلالة سطحية فلا يتمكن القارئ من الوصول إلى الدلالة الحقيقية إلا بتحليل المكون اللغوي تحليلا دقيقا، ويتضح ذلك من تحليل محمود أمين العالم لعدة أعمال أدبية يشكل المكون اللغوي فيها ركيزة أساسية في بنية النص، ودراسة محمود العالم للغة تنطلق من علاقتها بالصياغة العامة والصورة الكلية للنص، يقول العالم: " وعندما أتحدث عن لغة الرواية، فإنما أقصد منهج وصفها ورصفها وتصويرها للأحداث والمواقف وتقييمها لها فضلا عن رموزها البلاغية السائدة التي تستعين بها الرواية في هذا الوصف والرصف والتصوير والتقييم [٢]"، لذلك يتغيا العالم في قراءته للنصوص تفاعل اللغة مع مكونات النص الأدبي وقيامها بوظيفتها في إبراز المضمون أيا كان نوع هذه اللغة الأدبية أو مستواها التعبيري، ومن الأعمال الأدبية التي كان لتحليل العالم للصياغة اللغوية وأنماطها وعلاقاتها داخل النص وارتباطها بمرجعياتها الخارجية أثر بالغ في الكشف عن دلالة العمل رواية "التجليات " لجمال الغيطاني، و رواية "وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر .

تتميز رواية "التجليات " لجمال الغيطاني ببنيتها اللغوية البارزة التي تجعلها متفردة بخصوصية هذه البينة، وبقدرة البنية اللغوية على حمل دلالات متعددة بمستويات مختلفة، ويشير العالم إلى أن لغة التجليات كانت سببا في اختلاف النقاد حول تصنيف العمل إلى رواية أو غير ذلك، ولكن محمود العالم يُقَدر أن " التجليات رواية بغير شك وإن اختلفت عن المألوف من الخطابين الروائيين العربي والغربي على السواء، طموحا إلى خطاب روائي ذي خصوصية عربية تراثية، و"التجليات " برغم تعقيد وجدة بنيتها الأسلوبية والدلالية، بنية لغوية متعددة

---

[١] الأدب والحياة، ص ٦

[٢] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ٧٨

الأساليب والأشخاص والأحداث، وإن جمعتها في النهاية وحدة تعبيرية دالة [١]"، ويستعرض العالم في لغة التجليات مسألتين، **الأولى**: قدرتها على التعبير عن مستويات دلالية متعددة، **والثانية**: طغيان قانون اللغة المستخدمة على صياغة العمل الأدبي وتأثيره في توجيه الدلالة العامة للنص، ولتحقيق الغايتين فإن محمود العالم يتقصى حركة البنية اللغوية وتداخلها مع البنى الأخرى والكيفية التي تحقق بها اللغة معنى النص ودلالته.

ويرتبط موضوع رواية "التجليات " ومضمونها، في قراءة محمود أمين العالم لها، بالتجربة الشخصية لجمال الغيطاني التي أشار إليها الغيطاني نفسه في الرواية، فـ " الرواية على تنوع عناصرها ومقاماتها ومواقفها ومواجدها وشطحاتها ليست إلا مرثية ابن لوالده، وهي مرثية بالغة الرفعة والنبالة والشجاعة الإنسانية، ولكنها في الحقيقة تخرج بفنيتها من حدود الرثاء إلى مستوى التمجيد المثالي الخارق، كأنما يحاول الابن أن يكفر عن تقصيره إزاء والده، وأن يعبر عن ندمه، وعن حبه العظيم والعميق لوالده بأن يخلده، بأن يجعل منه نموذجا مثاليا خارق البطولة [٢]"، وقد استعان الغيطاني بمستويات متعددة للغة لبلوغ غايته في تمجيد الأب وإعطائه مقام البطولة، فنحن نجد في التجليات " أكثر من لغة، وإن كنا نستطيع أن نحيلها إلى لغتين أساسيتين: لغة صوفية، فقهية، شعرية، يمكن أن نطلق عليها اللغة الطقوسية التراثية، ولغة أخرى هي لغة سردية وصفية . عادية وهناك ... لغة ثالثة بينهما هي تضفير ومحاولة نسج اللغتين الأخريين [٣]"، وقد عملت هذه المستويات الثلاث، وخصوصا المستوى الأول والثاني، على تقديم صور مختلفة للأب ذات علاقة بمقاصد الابن الكاتب .

ففي مستوى اللغة الأول وهو مستوى اللغة الوصفية السردية يقدم لنا الغيطاني حياة الأب " اليومية العادية، التي لا تتسم ببطولات خارقة أو علاقات تاريخية سامية جليلة، أو تدخلات أسطورية عبر الأزمنة والأمكنة والأشياء، ولهذا فليس في مظهرها التعبيري ما يدعو إلى تمجيد أو تخليد، وإن يكن يدعو إلى الإشفاق والرثاء والمودة والإعجاب وإلى مختلف المشاعر الإنسانية العميقة الحميمة الصادقة نحو هذا الإنسان المتواضع الجاد المثابر الأمين الطيب [٤]"، أما اللغة الثانية فهي اللغة الصوفية التراثية التي ارتفعت إلى مستوى اللغة الطقوسية، وعن طريق هذه " اللغة الطقوسية التراثية، تماثلت مرحلتان من التاريخ العربي الإسلامي، وتداخلت شخوصهما

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ١٤٢ - ١٤٣

[٢] المصدر السابق، ص ١٤٤

٣ المصدر السابق، ص ١٥٠

[٤] المصدر السابق، ص ١٥٠

وأحداثهما وقيمهما ومفاهيمهما ، وتم بها إلغاء المسافتين المكانية والزمانية على السواء[١]"، والمرحلتان الزمنيتان هما مرحلة استشهاد الحسين، ومرحلة جمال عبدالناصر ، فباستخدام اللغة الصوفية التراثية انتقلت أحداث حكاية الأب العادية " إلى رواية عجائبية، إلى تجليات إعجازية خارقة، ولهذا تبوأ الوالد مكانة تكاد تجعله على نفس مستوى الإمام الحسين الشهيد، والقائد جمال عبدالناصر، ...، على أنه لا يكون على مستوى واحد مع هؤلاء فحسب، بل نراه في كثير من المواضيع والمواقف يستقبل عبد الناصر ويطعمه في غرفته، أو يعطيه عبد الناصر الراية في معركة كربلاء، أو يتداخل هو وعبد الناصر بحيث يكونان شيئا واحدا وإن اختلف الوجة والصوت..، بل هو الذي يجلس إلى من تخلفوا عن نصرة الحسين ليعاتبه ويبصره بما ينبغي عمله، بل هو الذي يبادر بالهجوم على جند معاوية،...، ولهذا يعاتب المؤرخين الذين لم ولن يذكروا مشاركة أبيه في كربلاء [٢]"، ويؤكد العالم أن اللغة التراثية هي التي تمكنت من بناء حالة التماثل السابقة بين الأب والحسين وعبدالناصر، فـ" لاشك أن استخدام اللغة الطقوسية التراثية هنا، كما في موضوع الأب، لم يكن يهدف إلى الإخبار والإعلام أو الوصف والتقرير، إنما كان لإضفاء قيمة . فقد ارتفعت مكانة عبدالناصر (فضلا عن مكانة الأب) إلى مكانة الحسين، وتماثلت الخيانة والتخلي والارتداد عن ثورة عبدالناصر مع الخيانة والتخلي والارتداد عن مناصرة الحسين [٣]"، وبذلك يرى العالم أن اللغة الطقوسية أمكنت الغيطاني من بلوغ دلالة المضمون التي يريدها، إذ " أنه وراء هذا الاستخدام اللغوي تكمن الدلالة المركزية في الرواية، وهي تمجيد وتخليد " الأب "، مسحا وإزالة لمشاعر الندم الناجمة عن إهماله وعدم منحه العناية الكافية في حياته، وبهذه اللغة الطقوسية أمكن الارتفاع " بالأب" إلى مستوى احتفال أسطوري [٤]"، وهو الغاية الجوهرية في رواية التجليات التي يحاول الغيطاني بلوغها .

المسألة الثانية التي يطرحها العالم من خلال دراسته للغة التجليات هي طغيان اللغة على العمل الأدبي والأثر المترتب عن الإفراط في تفريدها وتمييزها التي قد تؤدي إلى أن تفرض اللغة قانونها الخاص ومنطقها الذاتي على حركة العمل الأدبي، لأن " عناصر الصياغة وفي مقدمتها اللغة، قد تكون لها خصائصها الذاتية وقوانينها الخاصة، ما يجعلها تطغى أحيانا على علتها الغائية، أي على المضمون الأصلي فتفرض على العمل مسارات وأبعادا تتجاوز هذا المضمون

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ١٥٢

[٢] المصدر السابق، ص ١٤٥

[٣] المصدر السابق، ص ١٥٣

٤ المصدر السابق، ص ١٥٠

[١]"، وهذا ما يجد العالم أن لغة التجليات قد وقعت فيه، حيث " فرضت هذه اللغة الذاتية الطقوسية قوانينها الذاتية الخاصة كذلك، ولم يعد الأب أو حتى الابن (وكلاهما سيان في منطق هذه العلاقة باللغة) هو السيد بل أصبح " الأنا " هو السيد ! لقد تضخم " الأنا" الراوي السارد، لا من حيث أنه "الابن" بل من حيث أنه هو ذاته، تضخَم طقوسيا وأصبح البطل الحقيقي في الرواية ، ..، بل كادت بطولته الصارخة الطقوسية أن تطمس بطولة " الأب" الذي هو الهدف المركزي الأول للرواية [٢]"، مما أدى إلى اضطراب في اتجاه المضمون وهو ما قد يخلخل تماسك الرواية، ولهذا يرى العالم أن اللغة في التجليات لم تكن متداخلة ومتفاعلة مع باقي عناصر الرواية بما يكفي لتجلية مضمون الرواية الجوهري، " خلاصة الأمر ، أن اللغة الطقوسية التراثية في التجليات، لم تكن – في تقديري – مجرد جزء من بنية الرواية، وعنصر من عناصر صياغتها تحقيقا لدلالتها ومضمونها فحسب، وإنما كان لها في أغلب الأحيان منطقها الخاص القاهر الطاغي، الذي دفع بحركة البناء المتخيل للرواية إلى أفق أبعد أو أشطح من دلالتها ومضمونها الأساسيين، بل كادت أن تطمس هذه الدلالة وهذا المضمون[٣] " وتتشتت إلى دلالات ومضامين غير منسجمة كل الانسجام مع صياغة الرواية .

إن الشطح اللغوي الذي يرى العالم أن الغيطاني وقع فيه يثير قضية هامة في النقد العربي الحديث، وهي تحول اللغة من أداة تخدم المضمون وتتفاعل معه إلى تقنية تكون هي الغاية في حد ذاتها، وفي نظر العالم فإن " التقنية ليست هدفا لذاتها، وإنما هي في خدمة الرسالة الدلالية التي لا يمكن للتقنية وحدها أن تكون بديلا موضوعيا عنها [٤]"، فإذا كانت اللغة أداة وليست غاية، فإن من الأفضل للأديب أن يعتدل في استخدام المستويات اللغوية المبالغ بها والتي تتحول بناء على منطقها وقانونها الخاص إلى غاية بل تتحول هي إلى مضمون وغاية للعمل الأدبي، فـ" المغالاة في استخدامها استخداما " شطحيا " "عجائبيا " قد يقضي إلى افتقادها الصدق والفعالية التعبيرية، ولهذا يبقى أحيانا منهج السرد العادي أقدر منها على التصوير والتعبير والتأثير . [٥]"، وعلى الرغم من الإعجاب العام الذي يبديه العالم تجاه لغة الغيطاني وتمكنه من بلوغ المستويات المختلفة منها، وعلى الرغم من القراءة النفسية والثقافية التي قدمها العالم لاهتمام الغيطاني بدراسة اللغة وتطويرها إلا أن ما يخشى أن ينجرف إليه الغيطاني " أنه بدلا من أن يسيطر على اللغة سيطرة

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٤٩

[٢] المصدر السابق، ص ١٥١

[٣] المصدر السابق، ص ١٥٥

٤ الإبداع ٢١٤-٢١٥

٥ أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٤٨

تساعده على المزيد من التعمق في التعبير الخلاق عن واقع خبرته، خبراتنا الواقعية الحية تسيطر عليه اللغة وتأخذه بعيدا عن هذه الخبرات الواقعية الحية، إلى جماليات تعبيرية مجردة باسم التفرد والخصوصية [١]"، وهو ما يؤثر على توازن الأداء الإبداعي بمختلف عناصره في الأعمال الأدبية.

أما دراسة محمود العالم للغة في رواية "وليمة لأعشاب البحر" البحر لحيدر حيدر فإن محمود العالم يهدف من وراء دراسة لغتها إلى كشف دلالتها العميقة التي تمثل في نظره الدلالة الحقيقية للرواية، والعالم يصنف رواية " وليمة لأعشاب البحر " بأنها إحدى الروايات التي تمثل تيارا أدبيا يحمل " رؤية أدبية خاصة تسود بعض الكتابات العربية المعاصرة، وهي رؤية بالغة القتامة والمرارة والحدة والإطلاقية والعدمية أحيانا، في مضمونها العام، كأنما هي نشيد حزين للثورات العربية المجهضة [٢]"، هذا التيار "القاتم" نشأ وانتشر وبلغ مدى مرتفعا في الأدب العربي نتيجة الواقع العربي الذي يرى كثير من الأدباء أنه لم يقدم إلا الفشل والهزائم المتكررة . ولغة حيدر حيدر تتميز بأنها لغة شعرية في عموميتها وفي خصوصية هذه الرواية، وحيث إن الاستعمال الشعري للغة صار شائعا في الروايات العربية، لكن،" المهم هو دلالة هذا النسج الشعري الخاص لا مجرد الصفة الشعرية العامة، والمهم هو تحديد آليات هذا النسج الشعري الخاص الذي تتحدد به معالم الرؤية الأدبية المعينة [٣]"، فدراسة محمود العالم للغة الرواية ليست دراسة توصيفية وإن بدأت كذلك، لكنها دراسة تبحث في الأساس عن الوظيفة الدلالية للاستخدام اللغوي الخاص في الرواية .

ويرى العالم أن حيدر بنى روايته مستعينا بلغتين لا لغة واحدة " اللغة الأولى هي ما يمكن أن نسميها باللغة الوصفية التقريرية الحديثة المباشرة، أما اللغة الثانية فهي لغة غنائية شبه سريالية ... وتكاد الرواية تتراوح بين هاتين اللغتين، وإن جاءت أحيانا مزيجا منهما، على أن اللغة الغنائية شبه السيريالية هي اللغة السائدة التي تعطي للرواية خصوصيتها ورؤيتها العميقة الحقيقية [٤]"، ومن هنا يعمل العالم على تحليل اللغة الشعرية التي هي اللغة الغنائية شبه السريالية، وينتهج في دراستها منهجا أقرب إلى الأسلوبية الإحصائية في حصره للألفاظ المتكررة الدالة في الرواية، ويركز العالم على ثلاث كلمات كان لتكرارها ولموقعها في الرواية أثر دال، وهذه الكلمات هي "

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي المصدر السابق، ص ١٥٥

[٢] المصدر السابق، ص ٧١

[٣] المصدر السابق، ص ٧٨

[٤] المصدر السابق، ص ٧٩

الطيور والأطفال والأبيض [١]" حيث يرى العالم أن هذه الكلمات الثلاث تشكل وتصوغ أغلب أحكام القيمة السائدة في الرواية وتسهم بالتالي في تحديد الرؤية العامة للرواية وينفي العالم على منهجه في حصر الألفاظ المتكررة أن يكون مطابقا للمناهج الشكلانية، فهو يقول إنه مع كون " هذه الكلمات الثلاث من أكثر الكلمات ترددا وتكرارا في الرواية من الناحية الكمية، ولكني أرى أن الرصد الكمي ليس بكاف وحده في تحديد الدلالة الأساسية للعمل الأدبي كما يزعم بعض أصحاب المذاهب الشكلانية الجديدة، فقد نجد كلمة واحدة أو كلمتين في رواية أو قصيده هي مفاتحها الأساسي [٢]"، وكان اختيار العالم لهذه الألفاظ الثلاث المتكررة في النص، لا على أساس التكرار الشكلاني لها فحسب، بل لأنها تحمل تكرارا ذا دلالة خاصة برؤية الرواية الجوهرية، فهي " لا تأتي فحسب على لسان أهم شخصيات الرواية، وإنما تأتي كذلك في النسيج السردي نفسه للرواية . ولهذا فهي تكاد تشكل بعض الروافع الأساسية في تحديد الرؤية الجوهرية للرواية [٣]"، التي تقبع في أعماق الرواية ونلمح وجودها عبر هذه الألفاظ .

وبعد تحليل عميق لهذه الألفاظ ودلالتها وارتباطها بالشخصيات وبالمرجع الخارجي للرواية وهو الواقع العربي يتوصل العالم أن هذه الألفاظ تقدم دلالات مقابلة / مضادة للدلالة العامة / الخارجية للرواية، فإذا كانت الرؤية الخارجة قد عبرت عن حالة السقوط والانهزام، فإن " الدلالات الأساسية السائدة في الرواية لهذه الكلمات فهي تصوير الانطلاق والانفلات من القيود والحدود الفاسدة المخلّطة لإنسانيتنا نحو الفجر الأول لبراءتنا وصفائنا الطبيعي [٤]"، وهكذا يتمكن حيدر حيدر من خلق ثنائية بنيوية في روايته، فمقابل هذا الواقع القاتم الذي تصفه الرواية، إلا أنها تعبر في الجوهر عن ممارسة حلم استرداد واسترجاع الجذور الطبيعية الأولى للحياة الإنسانية [٥]"، وليس الحلم إلا شكلا من أشكال مقاومة الواقع ورفضه، وليس الحلم إلا حالة من الأمل نواجه بها اليأس والاستسلام الذي قد يحاربنا به الواقع القاتم، وهكذا يرى العالم أنه برغم السوداوية التي عرض بها حيدر حيدر الواقع العربي، وبرغم النهاية المأساوية التي انتهى إليها البطل إلا أن" الرواية في الجوهر وفي جذرها العميق إنما تعبر أساسا عن فلسفة الرفض المطلق للشرط

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ٧٩

[٢] المصدر السابق، ص ٧٩

[٣] المصدر السابق، ص ٨١

[٤] المصدر السابق، ص ٨٠

[٥] المصدر السابق، ص ٨٢

الإنساني عامة (أي الملابسات والظروف الإنسانية بما تتسم به من نسبية اجتماعية وتاريخية) تطلعا إلى الحلم ومعايشة لأصول الطبيعة الأولى للحياة الإنسانية [١]"،

ومن خلال الأمثلة السابقة وغيرها الكثير من كتابات محمود أمين العالم يتضح لنا رؤيته لمفهوم اللغة الأدبية وموقعها في صياغة النص الأدبي، والدور الذي تنهض به، والذي أكده العالم مرارا أنه إبراز المضمون، عارضا رأيه بأسلوب فلسفي، إن " المضمون يتغيا ويتحقق بالصياغة، على أن الصياغة تتحدد كذلك بالمضمون، إن الصياغة لا تخلق المضمون من ذاتها وبذاتها، وإنما تحققه من حيث أنها أداة يحقق بها المضمون ذاته، وقد تبدو الصياغة بهذا المعنى كما لو أن لها الأولوية والأولية على المضمون رغم أنها أداته ووسيلته . على أنها في الحقيقة ليست كذلك بل هي مشروطة بالمضمون وإن تكن أداة لتحقيق ذاته [٢]"، وتشكل هذه العلاقة الجدلية نموذجا لقراءة العلاقات الداخلية في النص كيفية تفاعلها وكيفية تضافرها مع بعضها لكشف مضمون النص ومن ثم دلالته .

وباستعراض العديد من التقنيات الفنية فإن العالم يتعامل معها بالمنهج ذاته الذي تعامل به مع اللغة، وهو أن التقنية خادمة للمضمون كاشفة لخفاياه مجلية لدلالته، فحين يقرأ محمود العالم المكان في الرواية يجعله حاملا للقيم السائدة فيه، وهذه القيم تكون ثابتة أحيانا بطبيعة المكان نفسه، ومتغيرة في أحيان أخرى لما قد يتعرض له المكان من عوامل تغير تُحدث ما يشبه الاختلال في منظومة القيم السائدة نتيجة اقتحام قيم جديدة لم يكن متوقعا حضورها، ففي رواية " شرق المتوسط " لعبدالرحمن منيف يستعرض العالم رحلة رجب عبر الباخرة اليونانية من بلده في شرق المتوسط بعد أن خرج من السجن متجها إلى فرنسا موضحا رمزية فرنسا الدالة على الحرية والتحرر معللا حضور هذا التصور في ذهن رجب عندما قرر أن تكون أول زيارة له في فرنسا سجن الباستيل موضحا أن هذه الزيارة تعبر عن انتماء فكري يمتلئ به وجدان رجب وإن كان يعيش في مكان لا ينتمي إلى هذا الشعور " ولهذا فهي ليست رحلة إلى مكان وإنما هي رحلة إلى قميه وإلى دلالة . ولهذا فالأماكن الأساسية في الرواية تكاد تفقد مكانيتها أي مواقعها المادية لتصبح قيما ودلالات [٣]" فالأماكن بما تختزنها من تاريخ ومن مظاهر حضارية تعبر عن قيم كامنة يمكن استنتاجها دون أن يلجأ الأديب إلى التصريح بها وتفسيرها .

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ٨٢-٨٣

[٢] المصدر السابق، ص ١٤٩

[٣] المصدر السابق، ص ٦١

أما تعرض المكان لاختلال في منظومة قيمه نتيجة اقتحام قيم جديدة قد تكون مضادة فيتضح من تحليله لرواية " شرق المتوسط .. الآن " حيث بين محمود العالم أن قيم شرق المتوسط المتثملة في الاضطهاد وملاحقة المعارضين قد زحفت إلى مكان جغرافي آخر يفترض أنه يقاوم تلك القيم!، فبعد زيارة أحد الوزراء من بلدان شرق المتوسط إلى البلد الاشتراكي الذي يقبع فيه طالع العريفي للعلاج تتخذ الحكومة الاشتراكية إجراءات أمنية ضد طالع ورفاقه العرب تتماثل مع الإجراءات الأمنية التي عانوا منها في دول شرق المتوسط مما يجعل محمود العالم يصف هذا التحول في البلد الاشتراكي الذي طالما كان يعيش فيه المعارضون العرب في مأمن : " لقد انتقل شرق المتوسط إليهم أيضا [١]" فالقيم لا تبدو، هنا، قارة نتيجة طبيعة المكان وإنما ثمة ظروف واعتبارات قادرة على تغيير القيم المكانية وإحلال قيم جديدة مكان القيم السابقة نتيجة تحولات نوعية تطرأ على ثقافة المكان .

ومن القضايا التي يحرص عليها محمود العالم في تطبيقاته النقدية هي إيجاد علاقة بين النص ومرجعيته الخارجية إذا كان النص يعبر عنها بشكل صريح أو ضمني، وثمة نصوص تحيل بذاتها إلى مرجعيتها الخارجية وتفسر بنفسها بواعث أحداثها وسلوك شخصياتها مثل رواية " وليمة لأعشاب البحر" التي تعبر بشكل صريح عن الخلفيات الأيديولوجية للشخصيات العراقية والجزائرية، تلك الروايات لا تستدعي من الناقد التوقف طويلا عند تفسير علاقة النص بسياقاته المتعددة لأن المباشرة في الطرح الروائي لها دلالتها الخاصة التي قصد إليها الأديب، لكن ثمة نصوص أخرى تحمل إشارات خارجية ولكنها لا تعبر عن دلالتها بشكل صريح وإنما يستنبطها الناقد من انعكاسها على حركة الأحداث واتجاهها وتعقدها، مثل رواية " تلك الرائحة " لصنع الله إبراهيم، فمحمود العالم يستنتج علاقة عناصر الرواية بمرجعيتها الخارجية ويستنبط دلالتها من البنية الداخلية للرواية نفسها ولا يقحم تلك التفسيرات عليها، ففي تفسير محمود العالم لحركة (الرائحة) في الرواية، يتوقف عند انبعاث رائحة المجاري من منطقة " ميدان سليمان باشا"، ويبين العالم أنها تدل على موقف بطل الرواية الآيديولوجي من تلك المنطقة ، إن " مكان مياه المجاري محدد هو " ميدان سليمان باشا" يعني وسط القاهرة، بل أغنى مناطق القاهرة التجارية، ونلاحظ القول بأن مياه المجاري تحمل " من داخل المحلات إلى الشارع " كأنما هذه المنطقة التجارية الغنية هي مصدر المجاري، مصدر الرائحة الكريهة : ألا يعطي هذا للرائحة دلالة رمزية معنوية غير دلالتها الحسية الخالصة ؟ بل أكاد أقول دلالة طبقية ! [٢]"، ويسهم تحليل محمود

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ٦٥

[٢] ثلاثية الرفض والهزيمة، ص ٣٣

العالم للعناصر السابقة لهذا الجزء في الرواية على خلق حالة من القناعة لدى القارئ لتقبل هذا التفسير المرجعي .

وفي جزء آخر من قراءة العالم لرواية " تلك الرائحة " يستنبط العالم دلالة خاصة للحالة الشعورية التي يمر بها بطل الرواية استنادا إلى تفسير الواقع المرجعي للمرحلة التاريخية التي عاشها البطل من خلال تفاصيل الرواية نفسها، فالبطل يسير في الشارع ويرى الجنود المصريين العائدين من حرب اليمن يلوحون للناس في الشارع، فيعرض العالم ما يحمله هذا المشهد الذي يرمز للتحرر ومحاربة الرجعية من تناقضات الواقع الخارجي الذي عبرت عنه الرواية، فبطل الرواية كان سجينا خرج للتو من سجنه لكنه مجبر على العودة كل مساء باكرا كي يوقع لرجل الأمن تثبت محل إقامته، فكان البطل يبدو حبيس دورة الزمن وحبيس العودة الباكرة كل مساء إلى المنزل وإن كان يحظى بالحرية الرسمية، فالمشهد السابق " يشير إلى مرحلة التأميمات الكبرى ضد الرأسمالية المصرية الكبيرة ورفع شعار الاشتراكية العملية، ويشير إلى مرحلة الصدام الحاد مع الرجعية العربية التي كانت حرب اليمن تعبيرا عنه، فضلا عن انه يشير إلى مرحلة المواجهة الحادة كذلك مع الإمبريالية الأمريكية، على أنه داخل هذا الإطار المرجعي الزمني المحدد للرواية بكل ما يتضمنه من قيم وطنية واجتماعية ونضالية، كان يجري الزمن الدائري ـ المحاصر ـ المقيد المجدب الذي عرضنا له في الأسطر السابقة، مما لا يشكل مجرد ازدواج في بنية زمان الرواية فحسب، بل يفجر تناقضا دلاليا بين الزمان الخارجي المرجع، والزمان الداخلي المعاش [١]"، والرواية بذلك تكون من الروايات التي تعبر عن التناقض الذي شاب التجربة الناصرية بين الشعارات وحقيقة التطبيق .

وحين يربط العالم بين السيرة الذاتية لصنع الله إبراهيم وبين أحداث الرواية فإنه لا يجعل من سيرته أداة لتفسير الرواية، ولكن العالم يختم بهذه الإضاءة في إطار وضع الرواية في سياقها التاريخي وتجربتها الإنسانية التي لم تعبر عن تجربة فرد ولكن تجربة فئة مرت بالوقائع نفسها وتحمل الرؤية ذاتها، فالعالم يختم تحليله للرواية بتبيان أن بطل الرواية هو صنع الله إبراهيم مستعينا بتوصيف إبراهيم الخاص للرواية بأنها " على " حافة السيرة الذاتية [٢]"، فهو ذلك الشيوعي الخارج من السجن للتو في منتصف الستينات حين بدأت التجربة الناصرية تتبنى الاشتراكية، " والرواية تعبر عن خيبة الأمل التي أسفر عنها اللقاء بين هذا السجين الشيوعي المفرج عنه وبين هذا الواقع " الجديد ـ القديم " بمفاهيمه وقيمه ومشروعاته وشعاراته وتطبيقاته،

---

[١] ثلاثية الرفض والهزيمة ، ص ٤١

[٢] المصدر السابق، ص ٥٤

على أنها ببنيتها الفنية الموحدة المتسقة ترتفع عن حدود السيرة الذاتية الخالصة ولا تكون مجرد تعبير عن خيبة أمل أو عن مجرد رؤية نقدية لهذا الواقع الخارجي المحدد فحسب بل تصبح كذلك رؤية نقدية رافضة - عامة – لواقعها الخاص، أي تصبح عملا روائيا، فنيا له ذاتيته الخاصة المتميزة [١]"، والرواية تصبح بذلك صورة من صور التعبير الذاتي عن تجربة ذاتية بأسلوب يرتفع بها من الفردية إلى المجتمعية والإنسانية، والرواية ببنيتها الداخلية تحمل إحالات إلى مرجعيتها الخارجية وتشير إلى تفسيراتها الخارجية، والرواية، بطبيعتها، تحتاج من قارئها الإلمام ببعض المعارف التاريخية التي تفسرها لأنها تعبر عن واقع اجتماعي في سياق تاريخي معين، لا مناص من فهمه لإدراك دلالة الرواية وأبعادها الاجتماعية والآيديولوجية .

وبالانتقال إلى دراسة العالم لبنية العمل الأدبي وأسلوب تركيبه وتنمية الأديب للمعنى المتضمن فيه سأكتفي بتحليل محمود العالم لعملين أدبين، وإن كان يمكن الاستدلال بأكثر من ذلك، وهذان العملان هما رواية " ذات " لصنع الله إبراهيم، والثلاثية لنجيب محفوظ .

تتشكل رواية " ذات " من بنيتين تتواليان في الرواية في صورة فصول منفصلة متتالية وتعبران عن الواقع الاجتماعي الذي عاشته بطلة الرواية " ذات " في مراحل تاريخية متتالية في تاريخ مصر، والبنية الأولى هي بنية سردية تعرض حياة " ذات " التي تعيش " في تاريخنا المصري في مصر طوال ثلاث مراحل من هذا التاريخ، هي مرحلة ناصر والمرحلتان اللتان تلتها، أي منذ أواخر الستينات حتى الثمانينات [٢]"، والبنية الثانية بنية تسجيلية توثق لتلك المراحل بوثائق عديدة من الصحافة، فهي عبارة عن " مقتطفات إخبارية وثائقية مستمدة بالفعل من الجرائد والمجلات المصرية، ويتوالى بعضها إثر بعض لتشكل رغم تنوعها الشديد وبفضل ما بينها من مفارقات وتناقضات فاضحة وصارخة وحدة هذا الموضوع، أي ملامح الواقع المصري خلال هذه المراحل الثلاث [٣]" ، واستخدام صنع الله إبراهيم للأسلوب التسجيلي عبر مقتطفات المجلات والجرائد لم يخرج الرواية عن فنيتها في نظر محمود العالم لأن " البنية التسجيلية في الرواية لا تتم بشكل تقريري إعلامي محايد، بل تتتابع وتتوالى عناصرها المنتقاة بذكاء ووعي اجتماعي عميق، بما يكشف ما بينها من مفارقات وتناقضات صارخة، وبما يفجر إحساسا انفعاليا دراميا متواترا يجعل من هذه العناصر المتنوعة وحدة حدثية أو لوحة متسقة، برغم وبفضل تناقضاتها

---

١ ثلاثية الرفض والهزيمة ، ص ٥٥

٢ أربعون عاما من النقد التطبيقي، ٢٠٦

٣ المصدر السابق، ص ٢٠٦

ومفارقاتها، تعبر عن فداحة وبشاعة الاستغلال والفساد والتردي والانهيار[١]"، والعالم في هذا المجال يبدو أكثر مرونة مع البنى الروائية وتقبلا لتعدد أشكالها من غيره من النقاد، فقد اعترض بعض النقاد على البنية التسجيلية وعدوها سببا في فقدان الرواية لوحدتها الفنية، " ويذهب البعض إلى أنه من الأفضل أن يكتفي الكاتب بالفصول السردية دون الفصول التسجيلية، ولقد تم نشر الفصول السردية في الرواية بالفعل دون فصولها التسجيلية في إحدى الجرائد المغربية، ولعل هذه الرؤية النقدية للرواية تصدر عن مفهوم معين إطلاقي للبنية الروائية سواء في صورتها السردية التقليدية، أو في صورتها، المابعد حداثية كما يُقال، وفي تقديري أنه لا يوجد نمط ثابت نهائي للبنية الروائية، إنها خبرة إبداعية مفتوحة على إمكانيات لا حد لها، والمهم هو مدى كفاءة هذه البنية في التعبير عن دلالاتها العامة [٢]"، وفي إبراز مضمونها إبرازا فنيا مبدعا .

وعلى الرغم من انفصال البنيتين (السردية والتسجيلية) انفصالا حادا على مستوى الشكل، غير أنهما " تشكلان في الجوهر تداخلا وتفاعلا دلاليا وقيميا عميقا، لا في المضمون العام للرواية فحسب، بل في الاتساق البالغ التعقيد لحركتها البنائية الداخلية كذلك، فكثير من عناصر البنية التسجيلية الخاصة بأوضاع وأشكال من السلوك السياسي والاقتصادي والاجتماعي التي تكشف بتناقضاتها ومفارقاتها عن مدى التردي والفساد واستشراء الاستغلال والنهب والسلب والنصب وتفاقم حالات الفقر والقهر والقمع، كثير من هذه العناصر نجدها بشكل أو بآخر في البنية السردية لنسيج حياة " ذات "علاقاتها الاجتماعية والوظيفية [٣]"، مما يخلق صورة حوارية بين الفصول يعمق من متانة بنية الرواية الفنية، كما أن البنية التسجيلية في حد ذاتها مرتبة ترتيبا فنيا يمنحها صياغة درامية خاصة، حيث أن المقتطفات تتكامل فيما بنيها، وتتناقض مع بعضها أحيانا ، فـ " تشكل في ما بنيها حوارا مسرحيا دراميا بين السلطة والخبراء المختصين والجماهير، ولهذا يرتفع الحوار من حدوده التسجيلية التقريرية إلى أفق صراعي يكاد يرقى ببنيته إلى مستوى البنية الفنية، فضلا عن مفارقاته الدلالية [٤]" التي تتكامل مع مضمون الرواية المأزوم ودلالتها الرافضة لهذا الواقع المتناقض .

وقد تمكنت البنية التسجيلية من تحقيق وظائف فنية عديدة قصدها المؤلف خلال مئات المقتطفات من الصحف المصرية التي مثلت توثيقا وتأريخا لواقع اجتماعي وسياسي واقتصادي

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ٢٠٨

[٢] المصدر السابق، ص ٢٠٧ -٢٠٨

[٣] المصدر السابق، ص ٢٠٦ - ٢٠٧

[٤] المصدر السابق، ص ٢٠٩

آخذ في الانحدار، والرواية " بهذا لا تقرر فحسب رغم طابعها الوثائقي الخالص . بل تصبح بإيقاع مفارقاتها حكما تقييميا عاما، إنها لا تنعش الذاكرة فحسب، ولا تبني فحسب ذاكرة موحدة متكاملة، بل تفجر كما ذكرنا من قبل تلقيا انفعاليا دراميا يعمق التلقي الانفعالي الدرامي للبنية السردية [١]"، ويحرض على رفض هذا الواقع، وهي وظيفة أدبية إيحائية مهمة في الرواية وشكل من أشكال التعبير الذاتي بأسلوب موضوعي تتضح خلاله قدرة صنع الله إبراهيم على تحقيق مقاصده وبلوغ دلالة النص في إطار واقعي .

والنموذج الثاني الذي أعرضه في سياق اهتمام العالم ببناء العمل الأدبي، وخصوصا الرواية، واهتمامه بالأساليب التي يستخدمها الأديب لتنمية المعنى وتطويره وصولا إلى دلالة النص، هو تحليل محمود العالم لثلاثية نجيب محفوظ في كتابه " تأملات في عالم نجيب محفوظ "، الذي احتوى نماذج عديدة لتحليل بنى الكثير من أعمال نجيب محفوظ الروائية والقصصية في مراحل مختلفة تميز فيها إنتاج نجيب محفوظ بسمات خاصة، الكتاب قائم على قراءات ذاتية لمحمود أمين العالم للأعمال الأدبية لنجيب محفوظ ومحاولات ذاتية لاكتشاف أنماطها البنائية " وهذا ما جعل الجانب التطبيقي في الكتاب يعتمد على ذكاء الناقد في اكتشاف بعض الأنساق البنائية أكثر مما نراه يطبق منهجا فنيا يساعد في خلق منهجية للتحليل وتجميع النتائج [٢]"، والأساس الذي يقوم عليه هذا الكتاب هو تقصي محمود العالم لكيفية تشكل المضامين الفكرية والفلسفية في أحداث سردية تتمظهر في نماذج معمارية دالة على المضمون الاجتماعي في قالب فني متقن البناء " إن ملامح سوسيولوجيا النص، التي يبدو أن الكاتب اهتدى إليها باجتهاده الشخصي تتجلى واضحة من خلال تمييزه بين الدلالات الفكرية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية التي تشكل محتوى الرواية، وبين الدلالة الفكرية والسياسية والاجتماعية التي تتولد عن طريق المعمار الفني، ويمعنى آخر تمييزه بين الأصوات الإيديولوجية في الرواية، وبين الرواية ككل باعتبارها نسقا ايديولوجيا يتأسس عن طريق العمارة الفنية [٣]" الدالة على مضمونها .

ويشير العالم إلى أن بنية الثلاثية بنية دقيقة بالغة التعقيد لمن يبغي تفكيكها وتحليلها، فالثلاثية تتكون من بنى وعناصر متداخلة ومتحركة تتشابك فيما بينها في علاقات مختلفة تحتاج إلى رسم بياني لفهم حركتها وتفاعلها مع بعضها " وسندرك من هذا الرسم البياني مدى الترابط العضوي

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ٢٠٨

[٢] الحميداني،حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ٩٣ ــ ٩٤، المركز الثقافي العربي، ط ٣، ٢٠٠٠م.

[٣] بنية النص السردي، ص ٩٤

العميق بين المعمار الفني للثلاثية ومضمونها الفلسفي والاجتماعي والنفسي والأخلاقي جميعا [1]"، لهذا فإن العالم حين يعرض كل بنية أو عنصر من عناصر الثلاثية فإنه يعرضه من وجهتيه المزدوجتين وهما المضمون الفكري أو الفلسفي والتمثل الشكلي المعماري في الرواية .

وقد يصعب التطرق إلى كل العناصر والبنى التي عرضها العالم، ولكن قد يكفي التعرض لبعضها للتدليل على تنوع هذه العناصر وتداخلها مع بعضها وتتميمها لبعضها " ولكن رغم هذا التنوع الشديد، فإنها جميعا تعبر عن صدام وصراع وتناقض من أجل اكتشاف الجديد، واستيعابه، من أجل التغير والتجدد، من أجل الوضوح الفكري والسعادة النفسية، والتوافق الاجتماعي [2]"، وقراءة محمودالعالم لعناصر الثلاثية تتحرك في هذا الاتجاه اتجاه الاستيعاب والتغيير والتجديد .

بعد أن يعرض محمود العالم الامتداد الزمني للثلاثية مبينا أثر التغيرات الاجتماعية والسياسية المتلاحقة على العلاقات الاجتماعية بين شخصيات الرواية الكثيرة يوضح أثر الصدفة في صنع أحداث الرواية وتغيير مجراها وإدخالها في حالة من التناقض والصراع أحيانا، حيث إن نجيب محفوظ " يجعل من المصادفة تعبيرا عن ضرورة شاملة، ذات مدلول فلسفي أو اجتماعي معين، إنها وسيلته في كثير من الأحيان للتعبير عن آرائه، والمصادفة بهذا المعنى لا تعد خلخلة في البناء الفني لروايته وإنما هي عنصر من عناصر البناء نفسه، سواء من الناحية المعمارية الشكلية، أو الناحية الفكرية [3]"، ويفسر محمود العالم العديد من أحداث الرواية أنها نشأت على أساس المصادفة مثل عودة الضابط الذي تقدم لخطبة عائشة في أول الرواية إلى منزل والدها، ليس لخطبتها مرة أخرى في نهايات الرواية، ولكن ليلقي القبض على أحمد وعبدالمنعم، وتكون حينها عائشة قد مرت بأحداث مأساوية متلاحقة في حياتها، فقد تزوجت بآخر ومرض زوجها وجميع أبنائها وماتوا بسبب مرض التيفوئيد، وحين تلتقي بالضابط بعد هذه السنوات يكادان لا يعرفان بعضيهما. ومثال آخر على أثر المصادفة في صنع الأحداث حين يسير كمال جنازة حبيبته عائدة دون أن يعلم في جنازة من يسير!!، وتكون عائدة قد تركته سابقا وتزوجت بآخر وسافرت إلى أوروبا والهند وطلقت وتزوجت بغيره ثم ماتت وهي في شرخ الشباب، إن هذين النموذجين للمصادفة وغيرهما مما ذكرهما العالم تحمل مدلولات فلسفية ومعمارية في بنية الثلاثية فهي " مصادفات تبني علاقات، وتحدد معالم، وتثير إيقاعا فنيا، وعطرا فكريا، إنها ليست مجرد لقاء غير مقصود، غير مدبر، إنها تعبر عن فلسفة ، عن رأي في المصير يعبر عنه نجيب محفوظ في

---

[1] تأملات في عالم نجيب محفوظ، ص ٦٣

[2] المصدر السابق، ص٦٣ - ٦٤

[3] المصدر السابق، ص ٦٦

صمت، بالبناء الفني وحدة [١]"، إنها مصادفات معبرة ودالة ومؤثرة في جماليات تلقي القارئ لأحداث الرواية، وتثير وجدانه وفكره معا .

وفي تحليل العالم لشخصيات الثلاثية يبين أن ثمة شخصيات ثابتة وشخصيات مرذوجة التركيب مثل السيد أحمد عبدالجواد الذي يجمع بين التدين والفجور والوقار والمرح...، وجميع هذه الشخصيات تتطور إما في نفس نمطها أو تتحول نحو الأفضل أو الأسوأ بناء على المعاناة الاجتماعية التي تمر بها أو التحول الطبقي الذي تحلم به أو تغير ظروف المجتمع السياسية والاقتصادية، وجميع تلك التغيرات تسهم في صناعة أحداث الرواية وتؤثر على مجرى مضمونها ودلالتها .

ولا يتسع المجال لذكر جميع العناصر الروائية في الثلاثية، ولكن محمود العالم بين أن المعمار الفني في الثلاثية كان وسيلة فعالة في تعبير الرواية عن أحداثها وفلسفتها، " ولا يقف الأمر عند حد التعبير بالمعمار الفني بل يتخذ كذلك المقابلة بين الأحداث الجزئية والأحداث العامة، المقابلة بين المواقف المختلفة سبيلا للتعبير عما يريد أن يقوله المؤلف دون أن يجهر بهذا البيان اللغوي أو الحوار أوالسرد [٢]" فالمعمار كان لغة معبرة عن جوهر الرواية ومضمونها وفلسفتها فقد قال المعمار أعمق مما قالت الأحداث واللغة والحوار .

وأختم استعراض الخطوط الرئيسة لمنهج محمود أمين العالم باهتمامه الكبير بالقيمة الفنية التي يضيفها العمل الأدبي . فقد كانت القيمة المضافة معيارا نقديا رئيسا يختم بها العالم قراءته لكل نص أدبي، ويؤسس عليها حكمه النقدي عليه . وحكم العالم على القيمة ينبع من العمل الأدبي نفسه، فأحيانا تكون القيمة المضافة في الجانب البنائي للعمل الأدبي، كما في رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم " إنها رواية حملت بها أرض مصر، بل الثقافة العربية المعاصرة، برغم ما يمكن أن تقوله عن تأثرها التعبيري ببعض أساليب التعبير الأوروبي المعاصر . وهي تعبير عن بعد من أبعاد أزمة تاريخنا العربي المعاصر وتجربة إبداعية بغير شك في بنائها الفني [٣]"، وقد تكون القيمة المضافة نابعة من طبيعة الكاتب نفسه كتميز كاتبة (امرأة) في مجال الأدب النسوي، وهذا ماعبر عنه في قراءته للمجموعة القصصية " وشم الشمس " للكاتبة اعتدال عثمان، حيث وصف مجموعتها بأنها " وتر متميز يضاف إلى الإبداع النسائي في أدبنا العربي المعاصر، وبرغم أن المرأة هي موضوعها الرئيسي فإن الدفاع عن الحرية والعدل والتفتح الإنساني فيها هو

---

[١] تأملات في عالم نجيب محفوظ ، ص ٦٧ - ٦٨

[٢] المصدر السابق، ص ٧٣

[٣] أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص ١٨٨

موضوعنا جميعا نساء ورجالا [١]"، وأحيانا يكون مجال التميز قدرة التشكيل الفني على التعبير عن رؤية الكاتب المتميزة، مثل رواية زهر الليمون لعلاء الديب " وعلى كثرة الروايات التي عالجت موضوع أزمة النموذج اليساري المحبط، فإن رواية " زهر الليمون " تعد إضافة حقيقية للرواية العربية عامة سواء ببنيتها الفنية أو بما تعبر عنه تعبيرا عميقا من خبرة إنسانية صادقة [٢]" ، وأختم بمثال أخير بحكم العالم على رواية قرية ظالمة لمحمد كامل حسين، حيث يتحفظ على بعض معالم المعالجة الفكرية في بنية الرواية، لكنه يثني على الموهبة التوفيقية التي أظهرها المؤلف في التعبير عن تجربة إنسانية خاصة " إن هذه الرواية ـ رغم غلبة الطابع الفكري المجرد عليها ومهما يكن اختلافنا أو اتفاقنا مع فلسفتها العامة أو حول مستواها من الناحية الفنية الخاصة ـ تعد جوهرة من جواهر الإبداع الفكري والأدبي والأخلاقي والإنساني عامة في تراثنا الثقافي العربي الحديث [٣]" .

---

[١] أربعون عاما من النقد التطبيقي ، ص ٢٣٦

[٢] المصدر السابق، ص ٢٨٧

[٣] المصدر السابق، ص ٣١٧

الخاتمة

وفي ختام هذه الأطروحة يمكن إجمال أهم النتائج التي توصل إليها فيما يلي :

أولا: ثمة اتساق كبير بين مفهومي الأدب والنقد عند محمود أمين العالم، ويمكن تفسير هذا الاتساق بصدورهما عن أسس فلسفية وآيديولوجية واحدة، هي أسس الفلسفة الماركسية، وبامتلاك محمود أمين العالم رؤية متسقة للواقع والمجتمع والثقافة .

ثانيا: يرى محمود أمين العالم أن الواقع مصدر رئيس للأدب، وكل أدب أيا كان نوعه فهو يلجأ إلى الواقع ليستمد منه مادته الأدبية، والأدب انعكاس لحقيقة الواقع وجوهره وليس انعكاسا مرآويا لتفاصيله، إذ إن الواقع الأدبي غير مطابق للواقع الخارجي لأنه يحمل خلاصة التجربة الواقعية التي تكشف قوانين المجتمع وتسلط الضوء على الظواهر التي تكمن خلف حقائقه، مما يجعل العمل الأدبي في أحد صوره تفسيرا للواقع والمجتمع وللعلاقات العميقة التي تحدد أنواع الصراع والحركة فيهما ومحاولة أدبية لإعادة صياغة الواقع وتشكيله وفق رؤية الكاتب الفنية .

ثالثا: يتبنى محمود أمين العالم المنهج الواقعي، والواقعية الاشتراكية تحديدا، ويرى أن الواقعية الاشتراكية أكثر أنواع المدارس الواقعية تقدما ورقيا من حيث علاقتها بالمجتمع، فهي تعبر عنه في حالة حركته ونشاطه وتفاعله ودخوله في صراعات متعددة تكشف طبيعة هذا المجتمع وخصائصه وتطلعاته وآماله، وهي تحمل رؤية إيجابية للواقع وتطرح منظورا متفائلا للمستقبل ينبع من طبيعتها ومن الأساس الذي بُنيت عليه وهو تصور مادي ماركسي يؤمن بقدرتها على امتلاك قانون حركة الأشياء ومن ثم التحكم في توجيهها .

رابعا: وعلى الرغم مما تقدم فإن محمود أمين العالم لا يغفل دور التجارب الذاتية والخبرات الخاصة في الأدب، سواء مر بها الأديب أو استقاها من تجارب الآخرين حوله . والأدب لا ينقل لنا معلومات ومعارف عن نفسه وعن الحياة حوله، لكنه يصوغ التجربة المعرفية صياغة وجدانية تنم عن وعي وإدراك بخلاصتها، ثم يسكبها في قالب أدبي له قوانينه وخصائصه النوعية . والأدب موضوعي، من حيث أنه يستقي مواده من عناصر موضوعية في الواقع ويُشكل قالبه من أدوات فنية معينة ومتوفرة في المناهج الأدبية والنقدية كافة. والأدب، في مستوى ما، ذاتي لأنه يعبر عن تجربة خاصة ورؤيته ذاتية يحملها الأديب عن نفسه وعن المجتمع . وهو ذاتي كذلك لأنه يكشف عن قدرات الأديب الخاصة وملكاته الذاتية في صياغة العمل الأدبي والتحكم بالمواد الواقعية وبالأدوات الفنية ونسجها في عمل إبداعي يتميز عن أعمال غيره من الأدباء الذي قد يطرحون التجربة نفسها ويستخدمون الأدوات الفنية ذاتها .

خامسا: يستند العالم في رؤيته لمفهوم الأدب إلى خلفيته الماركسية وإلى منطقه الجدلي، لذلك فهو لا ينظر إلى الأدب في ذاته، ولكنه يبحث في العلاقات المتشابكة والمتشعبة التي يرتبط بها الأدب بالأديب والمجتمع وما يشكلانه من علاقات طبقية وصراعات اجتماعية مختلفة، ويبحث في تأثر الأدب بالبنية التحتية (الاقتصادية) للمجتمع وما تخلفه تلك البنية من بنى ثقافية خاصة تنعكس على أساليب التفكير وأنماط العلاقات في إطار سياقات ثقافية وسياسية وتاريخية معينة .

سادسا: يرى محمود أمين العالم أن لكل عمل أدبي قانون يحكمه، ويكشف عن العلاقات الداخلية بين عناصر النص والعناصر الخارجية التي يرتبط بها، وهذا القانون يتضمن حكما تقييميا على قضايا المجتمع، ويكشف حقائقه والظواهر التي تكمن خلفها، والعمل الأدبي يستخلص قوانين المجتمع من التجارب والموضوعات التي يضج بها، ويجرد تلك القوانين ويعيد صياغاتها (مجردة) في كيان أدبي يكشف حقيقتها وأثرها في الحياة، ويحفز لاتخاذ موقف منها .

سابعا: تقوم علاقة الأدب بالمجتمع على مبدئي (العلية – والغائية)، ولا يقصد العالم بعلاقة العلية العلية الآلية التي تجعل لكل معلول علة واحدة، بل يقصد العلية الجدلية التي تجعل لكل معلول عللا متعددة يتفاعل معها، فالأدب معلول للأديب والأديب معلول للمجتمع الذي أثر فيه والذي ينتمي إليه في وضع طبقي معين، ومبدأ العلية يترجم وعي الأديب بسمات مجتمعه، وإدراكه لقوانين الضرورة فيه، وتعكس العلية ملكة الأديب في اختيار شريحة الحياة والتعبير عنها تعبيرا نوعيا في العمل الأدبي يعبر عن المجتمع ويفسر علاقاته وبنيته .

أما مبدأ الغائية فلا يعني به العالم قصد الأديب الذي كتب لأجله العمل الأدبي، إذ إن هذا الجانب يصعب رصده وتقييمه، ولكنه يقصد غائية العمل الأدبي ذاته التي تنبع من داخله ومن بنياته المتعددة، والتي تترك أثرا عاما في المتلقي .

ثامنا : يبحث محمود أمين العالم في كل عمل أدبي عن دلالته الاجتماعية وهي محل تقييم وحكم في منهجه النقدي، والدلالة ليست معنى مقحما على العمل الأدبي من خارجه أو عنصرا مفروضا عليه من قبل القارئ أو الناقد، ولكن الدلالة الاجتماعية تنبع من مضمون العمل الأدبي نفسه ومن حركته ومن تفاعل عملية الصياغة مع مكونات المضمون في تشكيل تلك الدلالة تشكيلا يكشف موقفا آيديولوجيا وتقييميا مؤثرا يحمله العمل الأدبي .

تاسعا وقد خلق احتواء الأعمال الأدبية على مضامين فكرية سجالا كبيرا بين المدارس النقدية، فالعالم يرى أن وجود محتوى فكري في النص أيا كان هذا المحتوى سياسيا أو ثقافيا أو اجتماعية، إنما هو دليل انتماء النص الأدبي لمحيطه الاجتماعي وتأثره بملابسات إنتاجه الفكرية والاجتماعية

المتعددة، واحتواء العمل الأدبي على مضمون فكري لا يعني المعالجة المباشرة للمحتوى أو استخدامه في أغراض غير أدبية كالدعاية الآيديولوجية أو التوجيه العلمي، ولكن المحتوى الفكري يخضع لمعالجات أدبية تجعل منه أساسا فلسفيا لرؤية الأديب يمنح العمل الأدبي حيوية وعمقا ودلالة إنسانية، وقد تمكن العديد من الأدباء الأفذاذ من معالجة مضامين فلسفية وفكرية معالجات أدبية جعلت من أعمالهم الأدبية نماذج أدبية وإنسانية فريدة وخالدة .

عاشرا: الأدب، كل أدب، هو تعبير عن موقف تجاه الواقع، حتى أشد الأعمال الأدبية بعدا عن الواقع وانقطاعا عنه فإنها تعبر عن موقف رافض له ومنعزل عنه، وهو شكل من أشكال تأدية الأدب لوظيفته في المجتمع، والموقف الذي يرى محمود العالم أنه يترجم مفهوم الالتزام الأدبي الصحيح هو موقف إيجابي تجاه قضايا المجتمع، بحيث يتناول في أدبه جوهر تلك القضايا الاجتماعية ولا يسرد أعراضها، والالتزام ليس مقياسا أدبيا مقيدا للأديب وموجها له، ولكنه مظهر من مظاهر تحرر الأديب عن التبعية الآيديولوجية والفنية، يعبر فيه الأديب عن حريته في التعمق في الشعور الإنساني وعن قدرته على تشكيل وعيه الخاص بالحركة الصحيحة للنضال البشري واتجاهه نحو قيم التقدم والتحرر وعن موقفه من تلك القضايا والقيم، ومعاني الالتزام لا تظهر في العمل الأدبي من خلال التعبير المباشر والدعايا الزاعقة، بل تظهر من البناء الفني الفريد والمعالجة الإنسانية العميقة لجوهر الحياة والمجتمع، وما تحركه معاني الالتزام من تأثير في وجدان المتلقي وفكره .

حادي عشر: من وظائف الأدب أنه تعبير عن هوية المجتمع وأحد وسائل حفظها وتعزيزها - خارج الصراعات العرقية والانحيازات العنصرية - ، فالأدب يعمق السمات الفنية الأدبية التي تتميز بها ثقافة مجتمع ماعبر الممارسات الأدبية المتعددة، كما أن الحركة الأدبية كثيرا ما عبرت عن صراع إثبات الذات أمام محاولة الآخر للهيمنة الثقافية، والتعبير عن خصوصية الهوية هو في الحقيقية تعبير عن عمق إنساني خاص ذو أبعاد إنسانية، فكثير من الأعمال الإبداعية تمكنت من الوصول إلى العالمية عن طريق تعبيرها الفريد عن إنسانية الواقع الخاص وهوية مجتمع معين في ظرف تاريخي معين، ولا أدل على ذلك من أعمال نجيب محفوظ، وخصوصا الثلاثية التي مُنح بها جائزة نوبل .

ثاني عشر: للنقد عند محمود أمين العالم بعد معرفي، فهو ظاهرة معرفية تحفل بكثير من الاجتهادات الإنسانية التي تسوغ تعدد الآراء النقدية واختلاف المناهج النقدية . ومحمود أمين العالم ينظر إلى النقد نظرة كلية تبين ارتباطه بغيره من الظواهر المعرفية والإنسانية، وهو في

ذلك ينطلق من الأسس الفلسفية الجدلية والماركسية نفسها التي انطلق منها في تفسير الأدب وتوصيفه .

ثالث عشر: وللنقد، كذلك، بعد فلسفي، عند محمود أمين العالم، فهو أحد موضوعات الفلسفة، فإذا كانت الفلسفة تبحث عن القوانين الكلية التي تفسر الكون، فإن النقد يبحث عن القوانين التي تفسر النص، والنقد يبحث في مستويين من القوانين، مستوى القوانين العامة التي تعبر عن العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون، وقوانين النص الخاصة التي تعبر عن الصياغة الخاصة للأديب التي شَكّل بها بنية النص ونسج بها علاقاته الداخلية والخارجية، وقد تأثر النقد العربي القديم بالفلسفات اليونانية، وألف الفلاسفة العرب في نظرية النقد ومعنى الكلام ما يمكن جمعه في نظرية أدبية متكاملة، أما المناهج النقدية الحديثة فكثيرا ما ارتبطت بفلسفات خاصة صدرت عنها لا من حيث إدراج الممارسات النقدية ضمن تلك الفلسفات، ولكن لأن بعض الفلسفات طبقت فرضياتها على نصوص أدبية تمكنت خلالها من صياغة نظرية نقدية .

رابع عشر: كما أن للنقد بعدا آيديولوجيا، فمحمود أمين العالم يهتم بتحليل أيديولوجيا النص وتقييمها والحكم عليها، لكنه يرفض أن يُسمى منهجه النقدي بالنقد الآيديولوجي، ذلك أن كل نقد يتضمن بعدا آيديولوجيا، والناقد لا يُسقط آيديولوجيته على النص الذي هو بصدد دراسته، ولا يُقحم الآيديولوجيا المحيطة إقحاما تعسفيا، لكنه يدرس الخلفيات المعرفية التي تفسر النص، ويحلل المضمون الفكري المبثوث في أجزائه، وهذا يحتم على الناقد أن يكون ذا معرفة واسعة وثقافة نوعية تمكنه من قراءة آيديولوجيا النص وتقييمها والحكم عليها، وهذه درجة عالية من درجات التطبيق النقدي لأنها تؤهل الناقد إلى كشف دلالة النص ورؤيته .

خامس عشر: مرت تجربة محمود أمين العالم النقدية بثلاث مراحل، الأولى كان الطابع المسيطر عليها التفسير السياسي والآيديولوجي للنصوص وكان ينقصها المنهجية الواضحة في قراءة العلاقات الجدلية داخل النص، والمرحلة الثانية بدأ العالم يستعين فيها بالعديد من الأدوات المنهجية الحديثة، والمرحلة الثالثة اتضح فيه موقفه من المناهج النقدية واكتملت فيها معالم المنهج الجدلي عنده الذي يدرس علاقات النص الداخلية وارتباطها بمرجعيات النص الخارجية وبملابسات إنتاجه وبسياقاته المختلفة .

سادس عشر: الشكل والمضمون من القضايا المهمة التي درسها العالم منذ إنتاجه النقدي الباكر، فهما يفسران القانون العام الذي ينطلق منه النقد الأدبي في قراءة النص الأدبي، وهما يحملان القانون الخاص الذي يعبر عن خصوصية تجربة الأديب وتفرد العمل عن غيره من الأعمال، كما أن العالم يرى أن المحاولات الأدبية العديدة والفرضيات النقدية الكثيرة التي تعالج موضوع

التجديد الأدبي والثورة على التراث الأدبي ترتكز أساسا على التجارب الأدبية التي حاولت إيجاد صيغ تطويرية وتجديدية في الشكل والمضمون .

سابع عشر: وظيفة النقد الأدبي لا تختلف عن وظيفة النقد العام الذي يمارسه الإنسان بشكل تلقائي، فالنقد الأدبي حكم على حكم العمل الأدبي وتقييمه للحياة والمجتمع، والنقد الأدبي في منهج محمود أمين العالم لا يقف عند تقييم القيم الجمالية في النص والحكم عليها، ولكنه يقيِّم المضمون كذلك ويحكم عليه، وهذا ما يجعل النقد مرتبطا بالحياة والفكر، وهذا ما يمنحه الحيوية والإنسانية والفاعلية المؤثرة .

ثامن عشر: سار النقد موازيا للأدب في مسألة الحفاظ على الهوية ومواجهة هيمنة الآخر، فصدرت أعمال نقدية عربية عديدة تسعى إلى تطوير القيم الجمالية العربية، إما باستلهامها من النقد العربي القديم أو تطويع القيم الغربية لتتلاءم مع خصوصية النصوص الأدبية العربية، وقد اشترك النقد الأدبي في الصراعات السياسية، فكانت بعض الأعمال النقدية مواجهة ثقافية للقيم الفكرية والأدبية الموالية للسلطة المهيمنة، وكان النقد ذاته أحد وسائل الصراع الطبقي والثقافي في المجتمع بين الفئات العديدة التي تعبر عن انتماءات عديدة وغايات مختلفة .

تاسع عشر: يرى محمود أمين العالم أن الناقد من حقه أن يستعمل حقه الفني في توجيه الأدباء، وتوجيه أذواق القراء، وهو دور يرى محمود العالم أن سلطات ثقافية وإعلامية وسياسية عديدة تستخدمه، فليس بدعا أن يكون النقد أحد السلطات التي تخول لنفسها التحكم باتجاه الذوق النقدي وحراسة قيمه ودفعها نحو التعبير عن إيجابية المجتمع وقدرته على التقدم والتغيير .

عشرون: يرى محمود أمين العالم أن النقد ليس علما بالمعنى الدقيق للعلم الذي يسعى إلى ضبط الإجراءات المعرفية وتقنينها، والنقد ليس عملا إبداعيا يشير إلى ذاته، ولكنه إبداع بما يقدمه من اكتشافات وإضافات نوعية للنظرية النقدية، وما يتسم به النقد من موضوعية، أي استخراجه القوانين العامة للتطبيق النقدي، الذي هو جوهر النقد، وتشكيل اتجاه عام متسق، يكشف عن الاتجاه الذاتي للناقد والرؤية التطبيقية الخاصة له، فالتطبيق النقدي عمل ذاتي وذوق خاص وملكات فردية، وهذا ما يجعل الممارسة النقدية تتميز بالتعدد والغنى .

واحد وعشرون: اطلع محمود أمين العالم على مختلف المناهج النقدية، وتعرف المناهج الحديثة في وقت باكر جدا، وموقف العالم من جميع المناهج النقدية، بشكل عام، أنه يتحفظ على المناهج التي تدرس النص دراسة جزئية سكونية، وتكتفي بتناول مكون واحد من مكونات النص الأدبي، سواء بالتركيز على الهياكل الداخلية لغوية كانت أم نفسية، وهو ما يجعل تلك المناهج تعزل النص

عن محيطه الاجتماعي وعن علاقاته المتشعبة مع مرجعياته الخارجية، أم بالتركيز على السياقات الاجتماعية التي تفسر النص ولا تعنى بالقيمة الجمالية له، وظل العالم منشغلا بالبحث عن منهج نقدي يملك أدوات منهجية تغطي النقص والتجزيئ عند المدارس الحديثة ليس من باب التوليف بين المناهج ولكن بصياغة منهج جديد ضمن فلسفة خاصة قادرة على إيجاد علاقة ملائمة بين مكونات النص تكشف عن جوانب الإبداع فيه .

اثنان وعشرون : ينطلق محمود أمين العالم في تطبيقاته النقدية من منظوره الخاص للأدب والنقد، وهذا المنظور هو الذي يحدد الأدوات المنهجية التي تتلاءم مع طبيعة كل نص أدبي، والعالم يرى أن ثمة مشكلة ثقافية تلف المشهد النقدي في الوطن العربي، فعلى الرغم من تميز العديد من التطبيقات النقدية وثرائها، إلا أن النقد النظري ماتزال مساهماته محدودة واجتهاداته متأخرة، وأغلب النظريات النقدية العربية إما مستوحاة من النقد القديم أو مستدعاة من النقد الغربي والأمريكي، وذلك، في رأيه، يعكس مشكلة ثقافية واقتصادية تتعلق بنمط الإنتاج وبنوع الثقافة المهيمنة وبمستوى الحوارات والنقاشات الثقافية والاجتماعية التي تؤثر في تشكيل البنية الثقافية العربية .

ثلاثة وعشرون : المنهج النقدي الذي يتبناه العالم ويعتمد عليه في تطبيقاته هو المنهج الجدلي، وهو منهج لا يلتزم التزاما حرفيا بالمناهج النقدية، ولكنه ينطلق من النص الأدبي نفسه ويبحث عن الأدوات المنهجية الملائمة لما يقوله النص وما يحققه من صياغة، فالمنهج الجدلي يبدأ بدراسة العلاقات الداخلية في النص وتفاعلها وحركتها ومنطق تشكلها وتمظهرها في قالب فني متميز، ثم يدرس علاقات النص بمرجعياته الخارجية وسياقاته الثقافية والاجتماعية والتاريخية، وهذا المنهج يدرس النص دراسة تعبر عن حيويته وحركته وتفاعله ولا تدرسه دراسة سكونية تعزله عن ملابسات إنتاجه وعن وظيفته الاجتماعية والإنسانية . والمنهج الجدلي يبرز قيمة العمل الأدبي الفنية والإنسانية، والإضافة النوعية التي يثري بها العمل الأدبي الحركة الأدبية والمجتمع والثقافة.

وأختم بما بدأت به بحمدالله والثناء عليه وتقديم الشكر والامتنان لكل من أعانني بعلم أو أمدني بسبب لإعداد هذا البحث، وأخص أستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور الناقد شكري عزيز ماضي .

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر :

العالم، محمود أمين، و أنيس، عبدالعظيم (١٩٨٨م)، **في الثقافة المصرية**، (ط٢)، الرباط: دار الأمان.

ــــــــ، (١٩٧٠م)، **الثقافة والثورة**، (ط١)، بيروت: دار الآداب.

ــــــــ ، (١٩٧٠م)، **معارك فكرية**، (ط٢)، القاهرة: دار الهلال.

ــــــــ ، (١٩٧٠م)، **تأملات في عالم نجيب محفوظ** ، (ط١)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

ــــــــ ، (١٩٧٢م)، **الإنسان موقف**، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ــــــــ ، (١٩٧٣م)، **الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر**، (ط١)، بيروت: دار الآداب.

ــــــــ ، (١٩٧٥م)، **البحث عن أوروبا**، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ــــــــ ، (١٩٨٥م) **ثلاثية الرفض والهزيمة دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم،** (ط١)، القاهرة: دار المستقبل العربي.

ــــــــ ، (١٩٨٦م)، **الوعي والوعي الزائف في الفكر العربي المعاصر**، (ط١)، الدار البيضاء: الثقافة الجديدة.

ــــــــ ، (١٩٨٨م)، **في قضايا الشعر المعاصر، دراسات وشهادات**، ندوة نظمتها المنظمة العربية للتربية واالثقافة والعلوم في تونس عام ١٩٨١م، تونس: إدارة الثقافة.

ــــــــ ، (١٩٨٩م)، **مفاهيم وقضايا إشكالية**، (ط١)، القاهرة: دار الثقافة الجديدة.

ــــــــ ، (١٩٩٤م)، توفيق الحكيم مفكرًا.. فنانًا، (ط٣)، القاهرة: دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع.

ــــــــ ، (١٩٩٤م)، **أربعون عاما من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة**، (د.ط)، القاهرة: دار المستقبل العربي.

ــــــــ ، (١٩٩٧م)، **الإبداع والدلالة مقاربة نظرية وتطبيقية**، (ط١)، القاهرة: دار المستقبل العربي.

ــــــــ ، (١٩٩٨م)، **الفكر العربي بين الخصوصية والكونية**، (ط٢)، القاهرة: دار المستقبل العربي.

سعيد، جلال، (٢٠٠٤م)، **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية**، (د.ط)، تونس: دار الجنوب.

ثانيًا: المراجع :

إبراهيم ، زكريا (د.ت)، **مشكلة الفن**، (د.ط)، القاهرة: مكتبة مصر.

ـــــــــ ، (د.ت)، **هيجل والفلسفة المثالية**، (د.ط)، القاهرة: مكتبة مصر.

أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٨٠م)، **أدونيس فاتحة لنهاية القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة**، (ط١)، بيروت: دار العودة.

ـــــــــ (١٩٩٣م)، **الصوفية والسوريالية أدونيس**، (ط١)، بيروت: دار الساقي.

ـــــــــ (١٩٧٩)، **مقدمة للشعر العربي**، (ط٣)، بيروت: دار العودة.

أرفون، هنري (١٩٨٢م)، **الجمالية الماركسية**، ترجمة: نعمان، جهاد، (ط٢)، بيروت/ باريس: دار عويدات.

إليوت، ت . س (١٩٩١م)، **في الشعر والشعراء**، ترجمة: جديد، محمّد، (ط١)، دار دمشق: كنعان للدراسات والنشر.

أمبرت، إنريك أندرسون (١٩٩١م)، **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة: مكي، الطاهر أحمد، (ط١)، القاهرة: مكتبة الآداب.

أوفسيانيكوف وآخرون (١٩٨٠م)، **أسس علم الجمال الماركسي اللينيني**، ترجمة: الماشطة، جلال، (د.ط)، الاتحاد السوفيتي: دار التقدم.

إيجلتون، تيري (١٩٧٦م)، **النقد والأيديولوجيا**، ترجمة: صالح، فخري، (د.ط)، عمّان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بارت، رولان (١٩٩٤م)، **نقد وحقيقة**، ترجمة: عياشي، منذر، (ط١)، باريس: مركز الإنماء الحضاري بالاتفاق مع دار لوسي.

البنداري، حسن (٢٠٠٠م)، **الصنعة في التراث النقدي**، (ط١)، القاهرة: مركز الحضارة العربية.

بوشنسكي، إ. م (١٩٩٢م)، **الفلسفة المعاصرة في أوروبا**، ترجمة: قرني، عزت، الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

تودوروف، تزفيتان (١٩٩٠م)، **الشعرية**، ترجمة: المبخوت، شكري، وبن سلامة رجاء، (ط٢)، تونس: دار المعرفة الأدبية.

جرييه، آلان روب (د.ت)، **نحو رواية جديدة**، ترجمة: مصطفى، إبراهيم مصطفى، تقديم: عوض، لويس، (د.ط)، القاهرة: دار المعارف.

الجيوسي، سلمى الخضراء (٢٠٠٧م)، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ترجمة: لؤلؤة، عبد الواحد، (ط٢)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الحكيم، توفيق (د.ت)، **فن الأدب**، (د.ط)، القاهرة: دار مصر للطباعة.

حمودة، عبد العزيز (نوفمبر ٢٠٠٣م)، **الخروج من التية- دراسة في سلطة النص**، (د.ط)، الكويت: عالم المعرفة.

ـــــــ (١٩٩٨م) ، **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية**، (ط١)، الكويت: عالم المعرفة.

الحميداني، حميد (٢٠٠٠م)، **بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي**، (ط٣)، الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي.

خوري، رئيف (١٩٦٨م)، **الأدب المسؤول**، (ط١)، بيروت: دار الآداب.

دراج، فيصل (١٩٩١م)، **دلالات العلاقة الروائية**، (ط١)، دمشق: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر.

الروبي، ألفت كمال (٢٠٠٧م)، **نظرية الشعر عند الفلاسة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد**، (ط١)، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

ريد، هربرت (١٩٩٨م)، **معنى الفن**، ترجمة: خشبة، سامي، (د.ط)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

زيما، بيير، **النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي**، ترجمة: لطفي، عايدة، مراجعة: رشيد، أمينة، البحراوي، سيد، (ط١)، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

سارتر، جان بول (١٩٦٧م)، **الأدب الملتزم**، ترجمة: طرابيشي، جورج، (ط٢)، بيروت: دار الآداب.

السّعافين، إبراهيم (٢٠٠٧م)، **الرواية تبحر من جديد دراسة في الرواية العربية الحديثة**، (ط١)، دبي: دار العالم العربي للنشر والتوزيع.

شحيد، جمال (١٩٨٠م)، **في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان**، (ط١)، بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر.

الصباغ، رمضان (٢٠٠١م)، **الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية**، (ط١)، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

عباس، عبدالمنعم (١٩٨٧م)، **القيم الجمالية**، (ط١)، الاسكندرية: كلية الآداب.

العشماوي، محمد زكي (١٩٨٠م)، **الأدب وقيم الحياة المعاصرة**، (ط١)، بيروت: دار النهضة العربية.

عصفور، جابر (١٩٩٨م)، **نظريات معاصرة**، (ط١)، القاهرة: مكتبة الأسرة.

عصفور، جابر (١٩٨١م)، **المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين**، (د.ط)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العمران، فاروق (١٩٩٥م)، **النقد والإديولوجيا- بحث في تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد الأدبي الحديث من خلال أعمال محمد مندور ومحمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس وحسين مروة**، (د.ط)، تونس: (د . ن).

عناني، محمد (١٩٩٣م)، **الأدب والحياة**، (د.ط)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

__________ (١٩٩١م)، **الأدب وفنونه**، (د.ط)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عيد، رجاء (١٩٨٨م)، **فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق**، (ط١)، الاسكندرية: منشأة دار المعارف.

عيلان، عمر (٢٠١٠م)، **النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد**، (ط١)، بيروت: الدار العربية للعلوم والنشر/ الجزائر: منشورات الاختلاف.

الغذامي، عبدالله محمد (١٩٩١م)، **الموقف من الحداثة وقضايا أخرى**، (ط٢)، الرياض، دار البلاد .

غولدمان، لوسيان (١٩٨٤م)، **المادية الجدلية وتاريخ الأدب-** ضمن كتاب البنيوية التكوينية لمجموعة من المؤلفين، ترجمة: برادة، محمد، مراجعة: سبيلا، محمد، (ط١)، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

فضل، صلاح، (١٩٨٠م)، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، (ط٢)، القاهرة: دار المعارف.

فيشر، آرنست: **ضرورة الفن** (١٩٧١م)، ترجمة: حليم، أسعد، (د.ط)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

لوكاتش، جورج (١٩٨٢)، **التاريخ والوعي الطبقي**، ترجمة: الشاعر، حنا، (ط٢)، بيروت: دار الأندلس.

ماركوز، هربرت (١٩٧٩م)، **البعد الجمالي، نحو نقد النظرية الجمالية الماركسيّة**، ترجمة: طرابيشي: جورج، (ط١)، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

ماضي، شكري عزيز (٢٠٠٥م)، **في نظرية الأدب**، (ط١)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

________ (٢٠١١م)، **مقاييس الأدب مقالات في النقد الحديث والمعاصر**، (ط١)، دبي: العالم العربي للنشر والتوزيع.

مندور، محمد (د.ت)، **في الأدب والنقد**، (د.ط)، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

________ (د.ت)، **النقد والنقاد** ، (د.ط)، القاهرة: دار نهضة.

موسى، سلامة (١٩٦١م)، **الأدب للشعب**، (د.ط)، القاهرة: مؤسسة الخانجي.

هلال، محمد غنيمي (د.ت)، **قضايا معاصرة في الأدب والنقد**، (د.ط)، القاهرة: دار نهضة مصر.

________ (١٩٩٧م)، **النقد الأدبي الحديث**، (د.ط)، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

هورتيك، لويس (١٩٦٥م)، **الفن والأدب**، ترجمة: الرفاعي، بدرالدين قاسم، (د.ط)، دمشق وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مديرية التأليف والترجمة.

ويلك، رينيه، وارين، أوستن (١٩٧٤م)، **نظرية الأدب**، ترجمة: صبحي، محي الدين، مراجعة: الخطيب، حسام، (ط١)، دمشق: المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

ـــــــ، **مفاهيم نقدية** (فبراير١٩٨٧ م)، ترجمة: عصفور، محمد، (ط١)، الكويت: عالم المعرفة.

ثالثًا: الدوريات:

سعاد، كميل (شتاء ١٩٦٣م)، الشعر الحديث- اصطلاحات وتحديدات رئيسية، **مجلة شعر**، العدد ٢٥.

سعيد، خالدة (صيف ١٩٦٢م)، بوادر الرفض في شعر العربي الحديث، **مجلة شعر**، العدد ١٩.

شكري، غالي (صيف ١٩٦٣م)، شاعر بلا قضية، **مجلة شعر**، العدد٢٧.

ــــــــــ(شتاء ١٩٦١م)، حول نقد الشعر: شهوة واحدة لا تموت، **مجلة شعر**، العدد٤١.

MAHMOUD AMIN AL-ALIM'S CONCEPT OF LITERATURE AND CRITICISM

By
Entisar Qa'ed Al-Bana'

Supervisor
Dr. Shukri Aziz Madhi, Prof

ABSTRACT

This paper presents a new complete study on the concept of literature and criticism at Mahmoud Amin Al-Alim, it discusses abundant contributions in criticism made by prominent Arab critic over the period of fifty years. Mahmoud Amin Al-Alim is considered the most important socialist realism critic in fifties and sixties, and he was a contemporary of many schools in literature and criticism, and involved in a lot of debate and controversy over the literary and criticism issues affecting the modern Arab criticism.

The study came to answer the many questions raised by the rich production of Mahmoud Amin Al-Alim: What is the concept of literature at Mahmoud Amin Al-Alim? What are the sources and function? What is the relation between the literature, the writer, and the society? The concept of criticism? What are intellectual principles of criticism at Mahmoud Amin Al-Alim? What is his function? What is the position of Amin Al-Alim from the various approaches in criticism? What is the methodology? What is the impact of ideology in the formation of the concept of literature and criticism at Al-Alim?

The phenomenon in question requires the research to be divided into two parts and several chapters: The first section deals with the concept of literature, and consists of two chapters: the first chapter deals with the sources of literature and the second discusses the essence of literature.

The second section deals with the concept of criticism and consists of two chapters: the first chapter deals with the concept of criticism and dimensions upon which Al-Alim depends in the formation of that concept, the second chapter deals with Mahmoud Amin Al-Alimapproach in criticism.

The research reached a number of important results:

As far as Mahmoud Amin Al –Alim is concerned , the literature is a social product influenced with the economic production patterns , and associated with the social and historical circumstances that have contributed to its formation, which is a reflection of controversial reality reveals the essence of social issues and the fact of social relations that underpin the conflict in it. This concept takes literature out of the emotions to the qualified knowledge expressing an attitude towards the community, and expressing refusal of all negative practices, and working to develop visions to change such practices.

For Mahmoud Amin Al –Alim, criticism is part of the ideological system in any community , and part of the philosophy in his quest to reveal the laws of the literary text, public and private, related to laws of knowledge . Furthermore, Mahmoud Amin Al-Alim sees that one cannot separate criticism from ideology because the

analysis of the cognitive and the ideological part in the literary text is a cornerstone when reading the literary text as one unit.

As criticism is part of the ideological system, then it is part of the cultural and ideological conflict the communities go through, to express their identity and position against the other, especially in the periods of social transformations.

The most important issues of criticism addressed by Mahmoud Amin Al- Alim is the innovation in form and content , Al-Alim indicated That the innovation begins from the content and not the form , adding that the form is not the external form but how the meaning formed beginning from the components of the literary work and ending with external form of the text.

Mahmoud Amin Al- Alim approach in criticism is based on the free application of the tools of criticism without literal commitment to the procedural steps of the critical approaches, and begins with the analyzing of the internal components of the text and tracking their internal relations, and how they take the final form, then the analyzing of the relation of these components with the external contexts, the historical and the social. For this reason Mahmoud Amin Al- Alim refuses the critical approaches that isolate the context from its historical context and circumstances of social production, and refuses the statistic study which does not link between texts, their objectives, the social and cultural functions

Furthermore, the critical writings by Mahmoud Amin AL-Alim still have many points worthy of study, and a lot of concepts and opinions that deserve discussion, and I hope that this research represents an introduction to intellectual and critical studies highlights the valuable contribution in ideology and criticism made by Mahmoud Amin Al-Alim.